العصور

مجلة علمية نصف سنوية، مُحَكّمة، تعنى بنشر البحوث التاريخيّة والآثاريّة والحضاريّة

المجلد السابع عشر
الجــزء الثــاني
يـولـيــو 2007م
جمادى الآخرة 1428



تصدر عن دار المريخ للنشر - لندن

قواعد النشر

١ - « العصور » مجلة نصف سنوية تتولى نشرها دار المريخ للنشر بالرياض وتصدر عن مكتبها بلندن .

٢ - تقدم البحوث والمقالات والترجمات مطبوعات على الآلة الكاتبة على مسافتين من أصل وصورتين علي ورق مقاس ٢١ × ٢٩.٧ سم (A4) وعلى وجه واحد فقط ، ترقم جميع الصفحات شاملة الجداول والصور التوضيحية .

٣ - يراعى ألا يتجاوز عدد صفحات أي بحث أو مقال ٣٠ صفحة (أي في حدود ٧٠٠٠ كلمة) ، أما بالنسبة للكتب المحققة فيراعى ألا يتجاوز عدد صفحاتها ٥٠ صحة (أي في حدود ١٢,٠٠٠ كلمة) .

٤ - يرفق الباحث ملخصاً لبحثه في حدود ٢٠٠ كلمة (مائتي كلمة) تتصدر البحث باللغتين العربية والأجنبية .

٥ - ترسم الخرائط والأشكال والرسوم البيانية بالحبر الصيني على ورق « كلك » حتى تكون صالحة للطباعة ، أما الصور الفوتوغرافية فيراعى أن تكون مطبوعة على ورق لماع ، وإذا كانت ملونة فلابد من تقديم الشريحة الأصلية .

٦ - يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية ، وكذلك الألفاظ والعبارات التي يراد طبعها ببنط ثقيل ، كما توضع خطوط عادية أسفل عناوين الكتب والدوريات .

٧ - يراعى كتابة علامات الترقيم بعناية (النقطة ، علامة الاستفهام ، علامة التعجب ... الخ) في كتابة البحث وبصفة عامة يتبع أسلوب ال« MLA » في الكتابة .

٨ - الحواشي

تطبع الحواشي على الآلة الكاتبة وعلى مسافتين في صفحات مستقلة في نهاية البحث ولا تقبل قائمة للمراجع كل حاشية تمثل جملة مستقلة ولا تشمل على نقط بداخلها .
ويأخذ الترتيب العام للحاشية الشكل الآتي :
اسم (أسماء) المؤلف (ين) ، عنوان الفصل أو الجزء من الكتاب ، عنوان الكتاب ، أسم (أسماء) المحرر (ين) ، المترجم (ين) ، المعد (ين) ؟ رقم الطبعة المستخدمة ، رقم السلسلة عدد المجلدات ، مدينة النشر ، الناشر ، سنة النشر ، رقم المجلد ، وأرقام الصفحات ، ويتبع في الحواشي النظام الآتي :

البحوث

عبد المحسن مدعج ، على بن الفضل ودعوته في اليمن (٢٦٨ - ٣٠٣ هـ) . « العصور » مجلد ٣ جزء ١ ، ١٩٨٨ م . ص ص ٨٣ - ١٠٦ .

الكتب

المقريزي . تقي الدين أحمد بن علي النقود القديمة والإسلامية ، تحقيق رأفت محمد النبراوي ، العصور ، المجلد الثالث ، الجزء الأول ١٩٨٨ م . ص ص ١٤٩ - ١٥٣ .
محمود محمد الروسان ، القبائل الثمودية والصفوية : دراسة مقارنة (الرياض : جامعة الملك السعود ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) . ص ص ٢٥ - ٢٧ .
عاطف وصفي الثقافة والشخصية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧ م) . ص ٧ .

بعد الذكر الأول للحاشية مشتملة على جميع البيانات المرجعية يشار إليها بعد ذلك في الشكل المختصر وهو يشتمل على اسم العائلة للمؤلف يتبعه أرقام الصفحات المطلوب الاشارة إليها .
(١٧) نوصير ، ص ص ٢٧ - ٥٣ .
وفي حالة وجود عمل أو أكثر للمؤلف نفسه في المقال نفسه فإن الشكل المختصر للحاشية يشتمل بالضرورة على مختصر العنوان بعد اسم العائلة للمؤلف مباشرة .
(٢٨) نوصير . مدرسة جركسية ص ص ٢٧ - ٥٣ .
تأخذ الحواشي أرقاماً مسلسلة حتى نهاية البحث دون استخدام نجوم أو أية رموز أخرى وتطبع في المتن في موضع أعلى قليلاً من السطر بعد علامات الترقيم .
في حالة الكتب التي تفتقر إلى بيانات النشر ، يشار إلى أحدها أو أكثر من الاختصارات الآتية :
د . م . = بدون تاريخ النشر ، د . ص = بدون اسم ناشر . د .ت = بدون تاريخ النشر ، د ، ص = بدون أرقام صفحات .

٩ - أصول البحوث والمقالات وترتيبها داخل العدد لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب .

١١ - لما كانت المجلة تصدر نصف سنوية بصفة دورية ، وتوزع في موعد محدد فإن ذلك يتطلب ضرورة جمع موضوعاتها وتنسيقها وإخراجها وطباعتها في وقت يسبق موعد التوزيع بفترة كافية .

١٢ - لا تقبل المجلة نشر البحوث أو المقالات أو الترجمات التي سبق نشرها . كما لا يجوز إعادة النشر في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في هذه المجلة إلا بعد الحصول على إذن كتابي من رئاسة تحرير المجلة .

١٣ - تقبل البحوث المكتوبة باللغتين العربية والانجليزية .

١٤ - تأمل رئاسة التحرير من السادة الأساتذة الباحثين والكتاب الذين يرغبون في نشر بحوثهم ومقالاتهم في الاعداد القادمة من المجلة أن يلتزموا بالقواعد هذه . لأن هذا يساعد رئاسة تحرير المجلة على أداء عملها كما يساهم في خدمة أهداف المجلة وستعتذر عن قبول أي مقالة أو بحث لا يلتزم مؤلفها بتلك التعليمات .

١٥ - يقوم المؤلفون بمراجعة تجارب الطبع الأخيرة بمطابقتها على الأصول ، مع مراعاة عدم إجرء أي تغييرات فيها تختلف عما ورد في الأصول ، سواء بالإضافة أو الحذف ، على أن تعاد تجربة الطبع خلال ٤٨ ساعة فيما او رأت رئاسة التحرير غير ذلك .

١٦ - تمنح إدارة الجلة لمؤلف كل بحث أو مقالة نسخة مجانية من المجلد الذي نشر به البحث أو المقال .

١٧ - توجه جميع المراسلات الخاصة بالمجلة إلى : دار المريخ للنشر - ص ب ١٠٧٢٠ ، الرياض ١١٤٤٣ ، المملكة العربية السعودية .

العصور

مجلة علمية مُحَكّمة ، نصف سنوية ، تعنى بنشر البحوث التاريخيّة والآثاريّة والحضاريّة

المجلد السابع عشر

الجزء الثاني

يوليو 2007م

جمادى الآخرة 1428هـ



تصدر عن : دار المريخ للنشر - لندن

بسم الله الرحمن الرحيم

العصور

المملكة العربية السعودية ، ص . ب 10720 — الرمز البريدي 11443
فاكس 4657939، هاتف 4647531 / 4658523
البريد الألكتروني : email : marspub1@zajil.net



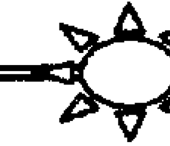
موقع المجلة على الإنترنت
http://alosour.netfirms.com

البريد الإلكتروني للمجلة
al_osour@hotmail.com



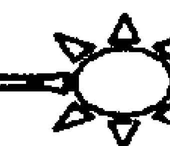
تكون جميع المراسلات والاشتراكات لجميع دول العالم على العنوان التالي :

- دار المريخ للنشر — ص . ب 10720 الرياض : 11443 — المملكة العربية السعودية.
- دار المريخ للنشر — 4 ش الفرات — مدينة المهندسين — جمهورية مصر العربية.
- هاتف 3376579 فاكس 7609457.
- الدار العربية للنشر والتوزيع — 49 جولد هوك رود، لندن - W128QP المملكة المتحدة.



الاشتراكات السنوية :

- المملكة العربية السعودية (100) ريال سعودي.
- الدول العربية (35) دولاراً أمريكياً أو ما يعادلها.
- الدول الأوروبية (40) دولاراً أمريكياً .
- أمريكا وكندا (45) دولاراً أمريكياً .
- استراليا وجنوب شرق آسيا (50) دولاراً أمريكياً .



٭ ما ينشر في هذه المجلة من مواد تعبر عن آراء أصحابها.

المستشارون

العصور، المجلد السابع عشر ، الجزء الثاني، 1- 155، القسم العربي (2007م).

المحتويـــات

القســم العربـي

العصور، المجلد السابع عشر، الجزء الثاني، 7 – 12 (2007م)

درهم عباسي فريد ضرب عسكر مكرم سنة 202 هـ محفوظ بمتحف قطر الوطني

د. رمضان صلاح الدين أبو زيد

ملخص البحث:

تعد النقود الإسلامية مصدراً مهماً من مصادر دراسة التاريخ الإسلامي و الحضارة الإسلامية، فهي وثائق صحيحة يصعب الشك في قيمتها لأنها صادرة من دار سك الدولة وبإشراف أعلى سلطة سياسية ودينية وهو الخليفة، باعتبار أن النقود تمثل إحدى شارات الملك والسلطان، والتي يحرص كل حاكم على اتخاذها شارة له ولملكه بمجرد توليه الحكم.

كما تعد النقود مرآة صادقة للعصر الذي ضربت فيه تعكس أحواله السياسية، والاجتماعية، والدينية، والمذهبية، والاقتصادية، والجغرافية، والعسكرية، وغيرها[1].

وفي ضوء ما سبق يتناول هذا البحث درهماً عباسياً فريداً على مستوى العالم، ضرب في مدينة عسكر مكرم ومؤرخ بسنة 202 هـ (817 م)[2] في عهد الخليفة العباسي أبي جعفر المأمون بن الرشيد بن المهدي (198 – 218 هـ / 813 – 833 م)[3]. و يمثل هذا الدرهم وثيقة تاريخية مهمة من هذه الفترة التاريخية، وهو محفوظ بمتحف قطر الوطني بالدوحة ويبلغ وزنه 2.65 جرام وقطره 22 مم، ولم يسبق نشره، أو نشر مثيل له من قبل، و ينشر في هذا البحث لأول مرة.

ويتسم هذا الدرهم بأن كتابات وجهه يحيط بها دائرتان من حبيبات متماسة ومتوازيتان ومتحدتا المركز، وكتابات الوجه عبارة عن ثلاثة أسطر أفقية متوازية ومتتالية بالخط الكوفي البسيط تحيط بها كتابات من هامش واحد تسير عكس اتجاه عقارب الساعة، بينما جاء الظهر عبارة عن دائرتين من حبيبات متماسة ومتوازيتين ومتحدتا المركز تحصر فيما بينهما كتابة من هامش واحد تسير عكس اتجاه عقارب الساعة، وسجل بالدائرة الداخلية منهما الكتابات المركزية المكونة من خمسة أسطر أفقية متوازية ومتتالية بالخط الكوفي البسيط أيضاً، ووردت نصوص كتابات هذا الدرهم على النحو التالي:

(1) رأفت النبراوي، النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس و حتى نهاية القرن التاسع الهجري، زهراء الشرق، القاهرة، 2000 م، ص 5.

(2) أتوجه بخالص شكري لأستاذي أ.د / رأفت النبراوي الذي أمدني بهذا الدرهم كما أشكر السيد / إبراهيم الجابر أمين قسم – النقود بمتحف قطر الوطني بالدوحة.

(3) زامباور، معجم الأنساب و الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة د / زكي محمد حسن وآخرين، بيروت، 1400 هـ / 1980، ص 3.

الوجه:

المركز لا إله إلا الله
الله وحده
لا شريك له

الهامش بسم الله ضرب هذا
الدرهم في عسكر مكرم
سنة اثنتين ومائتين

الظهر:

المركز لله
محمد
رسول
الله
بردعه

الهامش محمد رسول الله أرسله
بالهدى و دين الحق ليظهره
على الدين كله و لو كره
المشركون.

جاءت كتابات مركز الوجه عبارة عن شهادة التوحيد الإسلامية كاملة في ثلاثة أسطر أفقية متوازية ومتتالية نصها "لا إله إلا الله وحده لا شريك له" وقد ظهرت هذه الشهادة بهذه الصيغة لأول مرة على النقود في العصر الإسلامي على الدراهم العربية الساسانية والدنانير العربية البيزنطية التي سكها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في الفترة من 72 – 74 هـ (691 – 693 م) والتي تمثل الطور الأول من مراحل التعريب ثم ظهرت شهادة التوحيد بهذا الترتيب على الدنانير والدراهم العربية الإسلامية التي بدأ الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سكها منذ سنة 77 هـ (696 م) [4].

وسجل بكتابات هامش الوجه البسملة غير الكاملة التي يليها صيغة اسم دار الضرب وهي مدينة "عسكر مكرم" بإقليم خوزستان، وذكر ياقوت الحموي في معجمه هذه المدينة[5] بأنها مدينة مشهورة من نواحي خوزستان وتنسب إلى مكرم بن معزاء الحارث أحد بني جعونة بن الحارث بن نمير بن عامر ابن صعصعة صاحب الحجاج بن يوسف، وكان الحجاج قد أرسله لمحاربة خرزاد بن باس، وكان موضع هذه المدينة معسكر مكرم هذا، وكان بجوار هذا المعسكر قرية قديمة فهدمها وأخذ يبنى المدينة الجديدة التي عرفت باسمه و نسبت إليه وصار لها شأن عظيم، ونسب إليها قوم من أهل العلم.

أما تاريخ الضرب المسجل على هذا الدرهم فهو سنة 202 هـ (817 م) أي في عهد الخليفة العباسي المأمون، وعليه فإن هذا الدرهم يمثل أقدم إصدار نقدي لمدينة عسكر مكرم على مستوى العالم، حيث كان معروفاً قبل ذلك الإصدار المؤرخ بسنة 299 هـ (911 م)[6] من عهد الخليفة العباسي أبو الفضل جعفر المقتدر بالله (295 – 320 هـ / 907 – 932 م).

(4) محمد باقر الحسيني، دراسة إحصائية للشعارات على النقود في العصر الإسلامي، مجلة المسكوكات، عدد 6، 1975 م، ص ص 102 – 141، ولمزيد من التفاصيل انظر: عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود في العالم الإسلامي، جـ 1؛ نقود الخلافة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، 2004 م، ص 80 وما بعدها.

(5) ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي الرومي البغدادي ت 626 هـ)، معجم البلدان، المجلد الرابع، دار صادر بيروت، 1397 هـ / 1977 م، ص ص 123 – 124.

(6) Tornbery, C. J., : Symbolae ad Rem Numarian Muhammedanorum, Upsale, 1863, p. 253.

و قد نشطت هذه المدينة في العصر البويهي وبصفة خاصة في عهد الأمير عضد الدولة أبو شجاع فناخسرو – الذي كان في أول الأمر تحت وصاية أبيه ركن الدولة – والذي حكم فيما بين عامي 338 – 372 هـ (949 – 982 م) [7] وضربت بهذه المدينة سلسلة من الدراهم والدنانير في الفترة من 340 – 367 هـ (951 – 977 م) [8]

بينما سجلت كتابات مركز الظهر في خمسة أسطر أفقية متوازية ومتتالية اشتملت الأسطر الثاني والثالث والرابع على الرسالة المحمدية التي سجلها العباسيون على نقودهم بدلاً من سورة الإخلاص التي كانت تسجل على النقود الأموية. [9]

وجاء بالسطر الأول كلمة "لله" وقد ظهرت هذه الكلمة لأول مرة على النقود الإسلامية بأعلى كتابات مركز ظهر الدراهم التي سكها الخليفة العباسي هارون الرشيد (170 - 193 هـ / 786-808 م) في سجستان سنة 171 هـ (787 م)، بينما ظهرت على الدنانير لأول مرة في عهد الخليفة العباسي المأمون حين سجلها على الدنانير التي سكها في مدينة السلام سنة 198 هـ (813 م) بعد خضوعها له واعتلائه لعرش الخلافة العباسية منفرداً بعد مقتل أخيه الأمين. وقد استمرت كلمة "لله" تسجل بأعلى كتابات مركز الظهر على الدنانير والدراهم العباسية منذ عهد الخليفة المأمون وحتى سقوط الخلافة العباسية[10]. كما ذكر أن هذه الكلمة إشارة إلى أن هذه الدراهم زكاة أموال المسلمين لله.[11]

وسجل بالسطر الخامس من كتابات مركز الظهر اسم مدينة "بردعة" ومدينة بردعة أو برذعة اسم مدينة في إقليم أذربيجان وهي تسمية فارسية تعني موضع السبي، ذلك أن بعض ملوك الفرس سبى سبياً من وراء أرمينية وأنزلهم هناك، وقد فتحها المسلمون بقيادة سلمان بن ربيعة الباهلي في أيام خلافة الخليفة عثمان بعد عفان رضي الله عنه، وذكرها ياقوت الحموي بأنها مدينة كبيرة خصبة كثيرة الزرع والثمار. [12]

وظهور اسم مدينة بردعة على هذا الدرهم يؤكد أنه ضرب في مدينة عسُكر مكرم ليتداول في مدينة بردعة التي تقع إلى الشمال من عسكر مكرم، وكل من إقليم أذربيجان وخوزستان كان يخضع لسلطان الخلافة العباسية في ذلك الوقت. [13]

ولكن ظهور اسم مدينة بردعة بهذا الشكل لا يعني عدم وجود دار لضرب النقود بها، وإنما ضربت بها الدراهم قبل ذلك التاريخ وبعده - في ضوء ما وصلنا - [14]

---

(7) دولة بني بويه دولة فارسية ثالثة من الجند الديلمي – أي فرق الجنود التي كانت تجند من جبال الديلم جنوبي بحر قزوين. ابن خلكان (القاضي أحمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، طبعة بولاق، 1275 هـ / 1858 م، ج 1، ص 417 & زامباور، المرجع السابق ص 322 & حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الطبعة الأولى القاهرة 1407 هـ / 1987 م، ص 233.

(8) Zambour: Die Munzpragungen Des Islam, Wiesbaden , 1968, p. 177

(9) فرج الله أحمد يوسف، دراسة مقارنة للآيات القرآنية على السكة الإسلامية في ضوء بعض المجموعات الخاصة، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1418 هـ / 1997 م، ص 14.

(10) لمزيد من التفاصيل عن نقود الخليفة المأمون وما سجل عليها من كتابات انظر: عاطف منصور محمد رمضان، المرجع السابق، ص ص 218- 241.

(11) محمد أبو الفرج العش، النقود العربية الإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني، الدوحة، 1404 هـ / 1984 م، ص 379.

(12) ياقوت الحموي، المصدر السابق، المجلد الأول، ص ص 379 – 381.

(13) حسين مؤنس، المرجع السابق، ص 216.

(14) نشر أ. د عبد الرحمن فهمي درهم ضرب بردعة و مؤرخ بسنة 166 هـ من عهد الخليفة العباسي محمد المهدي (158 – 169 هـ / 774 – 785 م). عبد الرحمن فهمي، موسوعة النقود العربية وعلم النميات، فجر السكة العربية، دار الكتب بالقاهرة، 1965، ص 494؛ Zambour: op. cit. , p. 70

ونقش بهامش الظهر الاقتباس القرآني من سورة التوبة أية رقم 33 وهي نفس الآية رقم 9 من سورة الصف، والتي لم ترد على النقود كما وردت بالمصحف الشريف، فصارت اقتباساً من القرآن الكريم المنزه عن أي تحريف أو زيادة أو نقصان.

ونقش هذا الاقتباس على النقود العربية الإسلامية منذ تعريبها في العصر الأموي ثم في العصر العباسي وحتى سقوط الخلافة العباسية في بغداد سنة 656 هـ / 1258 م كما نقشت أيضاً نقود الدول التابعة للخلافة العباسية، وكذلك النقود الفاطمية، والأيوبية، والمملوكية حتى نهاية عصر دولة المماليك الجراكسة سنة 923 هـ / 1517 م[15]

ولم تنقش هذه العبارة على نقود الدولة العثمانية التي حذفت الكتابات والآيات القرآنية من على النقود بحجة ألا يدنسها غير المسلمين من اليهود والنصارى المتعاملين بها. [16]

ويرجع السبب في انتشار نقش هذا الاقتباس القرآني على النقود الإسلامية من العصر الأموي وحتى نهاية عصر دولة المماليك الجراكسة، إلى أنه يشير إلى أن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، مرسل من ربه بدين الحق وهو دين الإسلام لهداية الناس، وأن الله ناصره وظاهره على كل الأديان ولو كان ذلك رغم أنف المشركين المنكرين لذلك. [17]

ومما يلفت النظر في كتابات هذا الدرهم ويسترعي الانتباه أن الخطاط لم يراع المسافات بين الحروف والكلمات، فأطال بعض الحروف على حساب حروف أخرى، وخاصة في كتابات هامشي الوجه والظهر، مما يؤكد أن هذا الخطاط غير عربي وإنما فارسي، وخاصة أنه من إقليم خوزستان والذي عبر أسلوبه في تنفيذ كتابات هذا الدرهم عن شخصيته غير العربية.

وبمقارنة الدرهم موضوع البحث بالدراهم العباسية المعاصرة له والمحفوظة بمتحف قطر الوطني بالدوحة والتي نشرها د. محمد أبو الفرج العش يتبين لنا أن الدراهم العباسية هذه تراوحت أوزانها ما بين 2 جرام إلى 4.11 جرام، كما تراوحت قياسات أقطارها ما بين 19 مم إلى 27.8 مم.

وتكمن أهمية هذا الدرهم في كونه فريداً على مستوى العالم لم يسبق نشره أو نشر مثيل له من قبل، ويمثل إضافة جديدة للنقود العباسية بصفة خاصة والإسلامية بصفة عامة، كما أنه يمثل أقدم إصدار نقدي معروف للدراهم المضروبة بمدينة عسكر مكرم على مستوى العالم، وقبل الإصدار الذي كان معروفاً أنه الأقدم بسبعة وتسعين عاماً، كما أنه يؤكد سياسة الخليفة العباسي أبي جعفر المأمون الذي زاد من عدد دور الضرب في الدولة العباسية، خاصة بعد انتصاره على أخيه الأمين 198 هـ/ 813 م وخضوع العالم الإسلامي لسلطانه كخليفة أوحد لذلك بادر بإصدار النقود في معظم دور السك للإعلان عن هذا الانتصار.

كما أن ظهور اسم مدينة بردعة بإقليم أذربيجان على ظهر هذا الدرهم يؤكد أنها كانت مدينة تداول هذا الدرهم، وهذا الأسلوب كثيراً ما كان سائداً ومعمولاً به في العالم الإسلامي في ذلك الوقت (العصر العباسي).

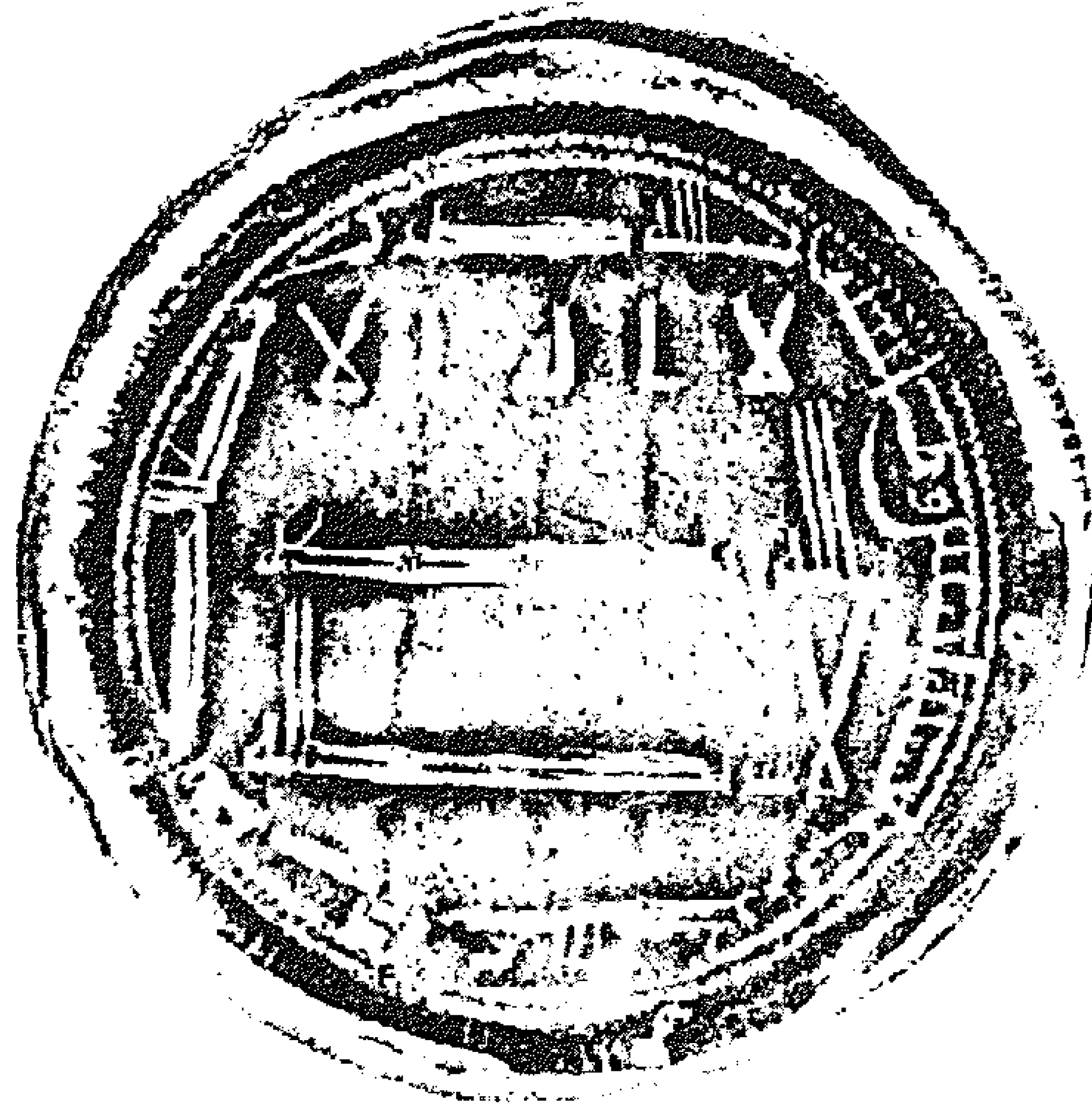
---

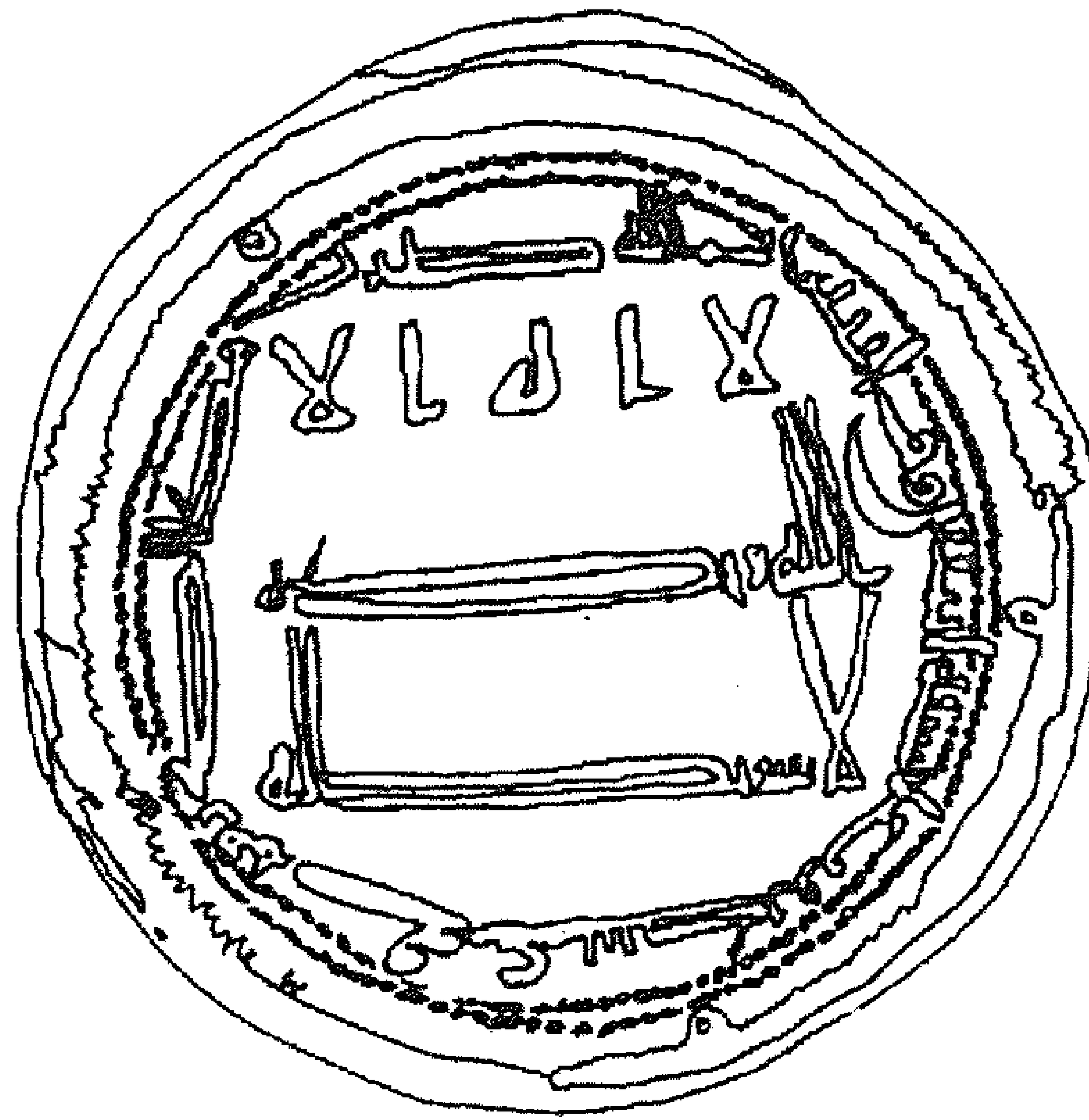
(15) فرج الله أحمد يوسف، المخطوط السابق، ص ص 19 - 39

(16) أحمد السيد محمد الصاوي، النقود المتداولة في مصر العثمانية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، - 1991، ص 151.

(17) القرطبي (أبو عبد الله الأنصاري)، الجامع لأحكام القرآن، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1387 هـ / 1967 ج 8، ص 121.

الوجــــه:





لوحة وشكل يوضحان كتابات وجه الدرهم

الظهـــر:



لوحة وشكل يوضحان كتابات ظهر الدرهم

العصور، المجلد السابع عشر، الجزء الثاني، 13 – 41 (2007م)

دور الولاة من بني العباس في إدارة بلاد الشام في العصر العباسي الأول (132/750 - 232 هـ/846 م)

د. فيصل عبد الله بني حمد

ملخص البحث:

تفتقر المكتبة العربية إلى دراسة متخصصة تتناول دور الولاة من الأسرة العباسية في إدارة بلاد الشام خلال العصر العباسي الأول (132/750 - 232 هـ/846 م)، لذا جاء هذا البحث ليكشف اللثام عن جانب مهم من التاريخ الإداري لبلاد الشام في ظل بني العباس، متتبعاً فيه ولاة بلاد الشام من البيت العباسي، وأهم الإنجازات التي تحققت في عهدهم.

وتوصل البحث إلى عدة نتائج منها؛ حرص الخلفاء العباسيون في الاعتماد على أقربائهم من بني العباس في إدارة بلاد الشام، لثقتهم بهم من ناحية، ومكافأة لهم على جهودهم الكبيرة التي بذلوها في تثبيت أركان الدولة من ناحية أخرى، فضلاً عن ذلك؛ فقد اتصف بعض الولاة العباسيين بالحنكة والدهاء، وكانوا من أعظم رجال البيت العباسي وأقدرهم على إدارة شؤون البلاد، ولا غرابة في ذلك فهم أهل الدولة وعمادها، وبلغ عددهم حوالي(ستة وعشرين) والياً، وكان معظمهم من العمومة (أعمام الخليفتين أبي العباس (132 هـ/750 م - 136 هـ/754م) وأبي جعفر المنصور (136 هـ/754 م - 158 هـ/774 م) وأبنائهم وأحفادهم، لكن تلك الاستعانة بالأسرة العباسية ضعفت في أواخر العصر العباسي الأول إذ حلّ العنصر التركي مكانها.

وبالرغم من تعاقب عدد كبير من أفراد الأسرة العباسية على إدارة بلاد الشام، إلا أن معظم الخلفاء حرصوا على تقصي أخبار الولاة من خلال البريد، وبث العيون. فعاقبوا من تطاول منهم على الخلافة، أو قصر عن القيام بواجباته، وذلك بالعزل، أو مصادرة أملاكه، أو بكليهما معاً.

واتضح أخيراً أن بعض الولاة العباسيين كانت لهم جهود كبيرة في تثبيت أركان الدولة؛ بالقضاء على الحركات المناهضة للخلافة، والتصدي للأطماع البيزنطية في العالم الإسلامي، وضبط الأمن والنظام في البلاد، بالإضافة إلى القيام ببعض الإصلاحات الداخلية في الولاية.

تمهيد:

امتدت مساحة بلاد الشام من بحر الروم (البحر المتوسط)غرباً حتى أيله (العقبة) إلى الفرات شرقاً، ومن رفح أو العريش جنوباً حتى بلاد الروم شمالاً[1].

ويبدو أن التنظيم الإداري لبلاد الشام في العصر العباسي الأول يعود في أساسه إلى ما كان سائداً في

(1) ياقوت الحموي، شهاب الدين (ت 626 هـ/1228 م)، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1979 م، ج 3، ص ص 311- 312؛ ابن فضل الله العمري، = شهاب الدين (ت 749 هـ/1349 م)، التعريف بالمصطلح الشريف، تحقيق محمد حسين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م، ص ص 224- 225.

عهد الخليفة عمر بن الخطاب (13 هـ/634 م – 23 هـ/643 م)، فقد كانت بلاد الشام مقسمة إلى أربعة أجناد هي: حمص ودمشق والأردن وفلسطين.[2] ولعل الضرورة العسكرية هي التي أوجبت مثل هذا التقسيم، لأن الشام كانت تواجه تهديداً مستمراً من قبل بيزنطة، لذا كان كل جند يمتلك فرقاً عسكرية مهمتها الدفاع عن المدن الساحلية التابعة له في حال تعرضها لاعتداء خارجي[3].

ويظهر أن هذه التقسيمات ظلت قائمة كذلك في العصر الأموي بسبب تزايد الخطر البيزنطي، غير أن قنسرين وإنطاكية والثغور أصبحت جنداً مستقلاً عن حمص[4].

وفي العصر العباسي الأول (132/750 - 232 هـ/ 846 م) بقيت تلك التقسيمات الإدارية على حالها إلى أن تولى هارون الرشيد الخلافة (170/786 - 193 هـ/808 م) حيث زاد اهتمامه بتحصين الثغور الإسلامية وحمايتها من الاعتداءات البيزنطية، لذا استحدث ولاية خاصة بها، وجعل عليها والياً يدير شؤونها[5]. ففصل الجزيرة وقنسرين[6] عن الثغور[7]، وجعل هذه الأخيرة ولاية واحدة، وأطلق عليها اسم العواصم[8]. فقد ذكر البلاذري (ت 279 هـ/ 892 م) أن " أمير المؤمنين الرشيد هارون بن المهدي أفرد قنسرين بكورها فصير ذلك جنداً واحداً، وأفرد منبج[9] ودلوك[10] ورعبان[11] وقورس[12] وإنطاكية وتيزين[13] وسماها العواصم، لأن المسلمين يعتصمون بها فتعصمهم وتمنعهم إذا انصرفوا من غزوهم، وخرجوا من الثغر، وجعل مدينة العواصم منبج"[14].

لقد تعاقب على إدارة بلاد الشام عدد كبير من الولاة العباسيين خلال العصر العباسي الأول (132/750 - 232 هـ/846 م)، لذا حاول هذا البحث الإجابة عن بعض التساؤلات التالية: ما الأسباب التي دفعت الخلفاء العباسيين لتكليف أقربائهم إدارة بلاد الشام خلال ذلك العصر؟ وكم كان عددهم؟ وما أسباب عزلهم ؟ ثم ما أهم المنجزات التي تحققت في عهدهم؟

---

(2) ابن الشحنة، حسين بن محمد (ت 890 هـ/ 1467م)، الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب، دار الكتاب العربي وعالم التراث، دمشق، (د.ت)، ص 9؛ الدوري، عبد العزيز، العرب والأرض في بلاد الشام في صدر الإسلام، المؤتمر الدولي لتاريخ بلاد الشام، الجامعة الأردنية، عمان، 1974م، ص 26.

(3) خماش، نجدة، الشام في صدر الإسلام، دار طلاس، دمشق، 1987م، ص 215.

(4) البلاذري، أحمد بن يحيى (ت 279 هـ/ 892م)، فتوح البلدان، تحقيق عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م، ص 180، قدامة بن جعفر (ت 338 هـ/ 949م)، الخراج وصناعة الكتابة، تحقيق محمد حسين الزبيدي، دار الرشيد، العراق، 1981م، ص 299.

(5) البلاذري، فتوح البلدان، ص 180؛ ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4، ص 164.

(6) قنسرين: مدينة قرب حلب من جهة حمص غير بعيدة عن العواصم. ياقوت الحموي ، معجم البلدان، ج 4، ص 93.

(7) الثغور: جمع ثغر، وهي المواقع القريبة من بلاد الروم، وتضم طرطوس وأذنة والمصيصة، وما يضاف إليها. وتعرف = الثغور التي تلي الشام بالثغور الشامية. أما الثغور التي تلي الجزيرة فتسمى بالثغور الجزرية. ابن حوقل، أبو القاسم محمد (ت 367 هـ/ 977م)، صورة الأرض، مكتبة الحياة، بيروت، (د. ت)، 154؛ ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 2، ص 79، 80.

(8) العواصم: جمع عاصم وهو المانع، وهي عبارة عن حصون موانع تقع بين حلب وإنطاكية، وعاصمتها إنطاكية. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4، ص 165.

(9) منبج: مدينة بينها وبين حلب عشرة فراسخ (60 كم) تقريباً. المصدر السابق، ج 5، ص 206.

(10) دلوك: بلدة صغيرة تقع في نواحي حلب. المصدر السابق، ج 2، ص 461.

(11) رعبان: مدينة في الثغور بين حلب وسميساط قرب الفرات. المصدر السابق، ج 3، ص 51.

(12) قورس: مدينة قديمة تقع في نواحي حلب. المصدر السابق، ج 4، ص 412.

(13) تيزين: قرية كبيرة تقع في نواحي حلب. المصدر السابق، ج 2، ص 66.

(14) البلاذري، فتوح البلدان، ص 180.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها؛ وضعت جدولاً يبين أسماء ولاة بلاد الشام من بني العباس في عهد الخلفاء العباسيين، مع بيان تأريخ ولايتهم، وسبب عزلهم؛ ودرجة قرابة الوالي من الخليفة، ويظهر ذلك في الشكل التالي:

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
عبد الله بن علي بن عبد الله بن العباس	أبو العباس	القسم الأول من الشام ويضم (دمشق والجولان وقنسرين وحمص والأردن وبعلبك)	132/750-136 هـ/754م	4 سنوات	تطلعه للخلافة بعد وفاة أبي العباس[15]	عم الخليفة	
صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو العباس وأبو جعفر المنصور	فلسطين ومصر وأفريقية	133 هـ/750م -	لم تذكر	الشك في ولائه للخليفة	عم الخليفة	عزل عن مصر سنة 133 هـ/750م حيث ظل والياً على فلسطين فقط ثم ضمت إليه البلقاء[16] سنة 135 هـ/752م وظل عليها حتى سنة 136 هـ/753م[17]
صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	دمشق والأردن	137 هـ/755 م	لم تذكر	لم تذكر[18]	عم الخليفة	

(15) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، (ت 276 هـ/ 889 م)، المعارف، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1970 م، ص 163؛ الطبري، محمد بن جرير، (ت 310 هـ/ 922 م)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1967 م، ج 7، ص 458؛ ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي، (ت 597 هـ/ 1201م)، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م، ج 7، ص 315، 322، 326؛ القلقشندي، أحمد بن عبد الله، (ت 821 هـ/ 1417م)، مآثر الأنافة في معالم الخلافة، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، (د.ن)، الكويت، 1964 م، ج 1، ص ص 181- 182.

(16) البلقاء: كورة من أعمال دمشق بين الشام ووادي القرى، وقصبتها عمان. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 1، ص 489.

(17) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 460، 467؛ الكندي، محمد بن يوسف، (ت 350 هـ/ 961م)، ولاة مصر، تحقيق حسين نصار، دار بيروت، دار صادر، بيروت، 1959م، ص 123؛ القلقشندي، أحمد بن عبد الله، (ت 821 هـ/ 1417م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الفكر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ج 3، ص 486؛ المقريزي، تقي الدين، (ت 845 هـ/ 1442م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت)، ج 1، ص 304.

(18) الكندي، ولاة مصر، ص 127.

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
العباس بن محمد بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	دمشق	140 هـ/757 م -	لم تذكر	لم تذكر[19]	اخو الخليفة	
العباس بن محمد بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	الجزيرة والثغور	142 هـ/759- 155 هـ/771 م	13 سنة	بسبب شكاية يزيد ابن أسيد[20] ضده	اخو الخليفة	غرمه أموالاً كثيرة[21]
صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	قنسرين والعواصم وحمص ودمشق	141 هـ/758 م -	لم تذكر	لم تذكر	عم الخليفة (22)	
الفضل بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	دمشق	لم تذكر	9 سنوات	لم تذكر	ابن عم الخليفة (23)	
عبد الوهاب ابن إبراهيم ابن محمد بن علي بن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	دمشق	لم تذكر	لم تذكر	وفاته سنة 157/ 773 م	ابن اخي الخليفة (24)	

(19) ابن عساكر، علي بن الحسن، (ت 571 هـ/ 1175م)، تاريخ مدينة دمشق، (عبادة بن أوفى - عبد الله بن ثوب)، تحقيق شكري فيصل، دوحية النحاس، رياض عبد الحميد، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1982م، ص 223.

(20) يزيد بن أسيد تولى الجزيرة قبل العباس بن محمد اخو الخليفة المنصور. سيأتي الحديث عنه لاحقاً في هذا البحث.

(21) الطبري، تاريخ الرسل، ج7، ص 541؛ الصفدي، صلاح الدين (ت 764 هـ/ 1362م)، أمراء دمشق في الإسلام، تحقيق صلاح الدين المنجد، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، 1955م، ص 47؛ ابن كثير، إسماعيل بن عمر القرشي (ت 774 هـ/ 1372م)، البداية والنهاية، ط2، مكتبة المعارف، بيروت، 1990م، ج 10، ص 113؛ ابن خلدون، عبد الرحمن (ت 808 هـ/ 1405م)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1957م، ج 3، ص 428.

(22) اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب (ت 284 هـ/ 898م)، تاريخ اليعقوبي، منشورات المكتبة الحيدرية، النجف، العراق، 1964م، ج 3، ص 122؛ الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 511؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 42؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 77.

(23) اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، ج 3، ص 122؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 65.

(24) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 10، تحقيق محمد أحمد دهمان، المجمع العلمي العربي، دمشق، (د.ت)، ص 592؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 54.

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
محمد بن إبراهيم بن محمد بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	الأردن	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	ابن اخي الخليفة (25)	
عبد الله بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	حمص	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	ابن عم الخليفة (26)	
محمد بن العباس بن محمد بن علي ابن عبد الله ابن العباس	أبو جعفر المنصور	فلسطين	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	ابن اخي الخليفة	تولاها بعد عزل عبد الوهاب عنها(27)
عبد الوهاب ابن إبراهيم ابن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس	أبو جعفر المنصور	فلسطين	154 - هـ/771 م	لم تذكر	لسوء تدبيره	ابن اخي الخليفة (28)	
عبد الصمد ابن علي بن عبد الله بن العباس	أبو جعفر المنصور	فلسطين	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	عم الخليفة (29)	

(25) اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، ج 3، ص 122.

(26) المصدر السابق، ج 3، ص 122.

(27) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 10، ص 592.

(28) اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، ج 3، ص 122؛ ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 10، ص 592؛ الصفدي، صلاح الدين (ت 764 هـ/ 1362م)، تحفة ذوي الألباب فيمن حكم دمشق من الخلفاء والملوك والنواب، تحقيق إحسان بنت سعيد، وزهير حميدان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1991م، ص 216.

(29) ابن قتيبة، المعارف، ص 163؛
R. Schick, Christianity in the Patriarchate of Jerusalem in the Early Abbasid period, A. D. 750-813 (Bilad al- sham During the Abbasid Period- 132 A. H / 750 A. D- 451 A. H/ 1059 A. D) on the History of Bilad al- sham, Amman, 1990, p67.

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
إبراهيم بن عبد الوهاب ابن إبراهيم ابن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس	أبو جعفر والمهدي	دمشق	157/773- 159 هـ/775 م	سنتان	لم تذكر	من أبناء العمومة	يذكر ابن عساكر أن عبد الوهاب هو الذي كان والياً على دمشق عند وفاة المهدي أما إبراهيم فتولاها زمن المأمون(30)
محمد بن إبراهيم بن محمد بن علي ابن عبد الله ابن العباس	المهدي	دمشق	159 هـ/775 م -	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة	(المرة الأولى)(31)
إبراهيم بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	المهدي	فلسطين	163 هـ/ 779م -	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة	(المرة الأولى) (32)
إبراهيم بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	المهدي والهادي	دمشق والأردن وقبرص	- 170هـ/786 م	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة	(المرة الثانية) (33)
محمد بن إبراهيم بن محمد ابن علي بن عبد الله بن العباس	هارون الرشيد	دمشق والأردن	170/786- 172 هـ/788 م	سنتان	لم تذكر	من أبناء العمومة	(المرة الثانية) (34)

---

(30) البلاذري، أحمد بن يحيى (ت 279 هـ/ 892م)، أنساب الأشراف (العباس بن عبد المطلب وولده). ق 3، تحقيق عبد العزيز الدوري، دار فرانتس شتايز بفيسبادن، بيروت، 1978م، ق 3، ص 127؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 89.

(31) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 14، ص 770؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 75.

(32) ابن الأثير، عز الدين (ت 630 هـ/ 1232م)، الكامل في التاريخ، ط 5، دار الكتاب العربي، بيروت، 1985م، ج 5، ص 63.

(33) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، تحقيق صلاح الدين المنجد، المجمع العلمي العربي، دمشق، 1954م، ص ص 447 - 448؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 3؛ المقريزي، تقي الدين (ت 845 هـ/ 1442م)، المقفى الكبير، تحقيق محمد اليعلاوي، دار العرب الإسلامي، (د. م)،(د. ت)، ج 1، ص 179.

(34) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 14، ص 770؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 75.

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
إبراهيم بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	هارون الرشيد	دمشق	172/788 - 175 هـ/791 م	3 سنوات	لم تذكر	من أبناء العمومة	(المرة الثالثة) [35]
عبد الصمد ابن علي بن عبد الله بن العباس	هارون الرشيد	دمشق	- 176هـ/792 م	لم تذكر	لم تذكر	عم الخليفة [36]	
عبد الملك بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	هارون الرشيد	دمشق	177/793 - 178 هـ/794 م	سنة واحدة	لم تذكر	من أبناء العمومة [37]	
إسحاق بن عيسى بن علي بن عبد الله بن العباس	هارون الرشيد	دمشق	179هـ/795 م -	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة [38]	
موسى بن عيسى بن موسى بن محمد بن علي ابن عبد الله ابن العباس	هارون الرشيد	دمشق	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة [39]	
عبد الملك بن	هارون	الشام	179 هـ/795 م	عدة		من	(المرة الأولى) [40]

(35) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، ص 448.

(36) المصدر السابق، ج 10، ص 338؛ ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 92؛ الذهبي، محمد بن أحمد (ت 748 هـ/ 1347م)، العبر في خبر من غبر، ج 1، حققه أبو هاجر محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)، ص 52.

(37) الصفدي، أمراء دمشق، ص 53؛ أبو المحاسن، يوسف بن تغري بردى (ت 874 هـ/ 1469م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1963م، ج 2، ص ص 118- 119.

(38) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، ص 778؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 9.

(39) الصفدي، أمراء دمشق، ص 89؛ أبو المحاسن، النجوم الزاهرة، ج 2، ص 86.

(40) اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، ج 3، ص ص 147- 148؛ ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، ص 778.

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	الرشيد	والجزيرة		أشهر		أبناء العمومة	
الأمين	هارون الرشيد	العراق والشام	182 هـ/798 م	لم تذكر	لم تذكر	ابنه[41]	
إسحاق بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	هارون الرشيد	الشام	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة	يرد عند الصفدي باسم إسحاق بن إبراهيم بن صالح ابن علي[42]
إبراهيم بن المهدي	هارون الرشيد	دمشق	801/185 - 187 هـ/802 م	سنتان	لم تذكر	عم الخليفة	(المرة الأولى) [43]
إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن علي ابن عبد الله ابن العباس	هارون الرشيد	دمشق	- 187هـ/802 م	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة (44)	
سليمان بن أبي جعفر المنصور	هارون الرشيد	دمشق	802/187 - 190 هـ/805 م	3 سنوات	لم تذكر[45]	من أبناء العمومة	اختلفت بعض المصادر التاريخية فيمن تولى دمشق في هذه الفترة، فالذهبي ذكر إبراهيم بن المهدي، والأرجح انه تولاها عقب ولاية سليمان

(41) ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 107؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 187.

(42) ابن العديم، كمال الدين (ت 660 هـ/ 1261م)، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكار، (د. ن)، دمشق، 1988م، ج 3، ص 1468؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 8.

(43) الذهبي، محمد بن أحمد (ت 748 هـ/ 1347م)، سير أعلام النبلاء، ط 2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982م، ج 10، ص ص 557 - 558: الصفدي، أمراء دمشق، ص 4.

(44) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، تحقيق محب الدين العمروي، دار الفكر، بيروت، 1995م، ص 158؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 3.

(45) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، ص 158؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 38.

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
							بن أبي جعفر المنصور حيث انتهت ولاية هذا الأخير سنة 190 هـ/ 806م(46).
القاسم بن هارون الرشيد	هارون والأمين	الشام والجزيرة	187/802 - 194 هـ/809 م	7 سنوات	لم تذكر	ابن الخليفة هارون واخو الخليفة الأمين (47)	
سليمان بن أبي جعفر المنصور	الأمين	دمشق وحمص	194 هـ/809 م	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة	(المرة الثانية) (48)
منصور بن المهدي	الأمين	دمشق	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة	بسبب حدوث فتنة بدمشق(49)
عبد الملك بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	الأمين	الشام والجزيرة	196 هـ/811 م	لم تذكر	توفي قبل أن يتولاها سنة 196هـ/811م	من أبناء العمومة	(المرة الثانية) (50)
منصور بن المهدي	الأمين	فلسطين	لم يذكر	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة	كما تولى غيرها ولم تذكر المصادر(51)
إسحاق بن سليمان بن	الأمين	حمص	- 194هـ/809 م	لم تذكر	عصيان أهل حمص	من أبناء	

(46) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، ص 160؛ الذهبي، أعلام النبلاء، ج 10، ص 559.

(47) ابن الجوزي، المنتظم، ج 10، ص 3؛ ابن العديم، كمال الدين (ت 660 هـ/ 1261م)، زبدة الحلب في تاريخ حلب، ج1، تحقيق سامي الدهان، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1951م، ج 1، ص 64.

(48) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، ص 159؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 88.

(49) الصفدي، أمراء دمشق، ص 88.

(50) البلاذري، انساب الأشراف، ق 3، ص 94؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج 10، ص 3؛ ابن العديم، بغية الطلب، ج 3، ص 1467.

(51) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، ص 466.

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
علي بن عبد الله بن العباس					وخروجهم عليه	العمومة (52)	
إبراهيم بن عبد الوهاب ابن إبراهيم بن محمد بن علي ابن عبد الله بن العباس	المأمون	دمشق	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة (53)	
سليمان بن أبي جعفر المنصور	المأمون	الرقة[54]	لم تذكر	لم تذكر	لم تذكر	من أبناء العمومة (55)	
القاسم بن هارون الرشيد	المأمون	الشام ومصر	لم يذكر	لم تذكر	نقله للولاية على المغرب	اخو الخليفة (56)	
المعتصم	المأمون	الشام ومصر	213 هـ/828م -	لم تذكر	لم تذكر	اخو الخليفة	(في ولاية واحدة) وخصص له خمسمائة ألف دينار[57]

(52) الصولي، محمد بن يحيى (ت 335 هـ/ 946م)، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، نشر ج. هيورث، ط 2، دار المسيرة، بيروت، 1979م، ص 16.

(53) النويري، شهاب الدين أحمد (ت 733 هـ/ 1332م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 23، تحقيق محمد جابر عبد العال، المكتبة العربية، القاهرة، 1984م، ج 23، ص 187؛ الكتبي، محمد بن شاكر (ت 764 هـ/ 1362م)، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1974/73م، ج 2، ص 398.

(54) الرقة: مدينة مشهورة على الفرات بينها وبين حران مسيرة ثلاثة أيام. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 2، ص ص 413 - 414.

(55) ابن قتيبة، المعارف، ص 163؛ البلاذري، انساب الأشراف، ق 3، ص 278.

(56) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 620.

(57) المصدر السابق، ج 8، ص 620؛ الثعالبي، منصور عبد الملك (ت 429 هـ/ 1037م)، لطائف المعارف، تحقيق إبراهيم الأبياري، حسن كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1960م، ص 141.

الوالي	في عهد الخليفة	اسم الولاية	تاريخ ولايته	مدة الولاية	سبب العزل	قرابة الوالي للخليفة	ملاحظات
العباس بن المأمون	المأمون	الجزيرة والثغور والعواصم	213 هـ/828 م -	لم تذكر	لم يذكر	ابن الخليفة	(في ولاية واحدة) وخصص له خمسمائة ألف دينار[58]
عبيد الله بن عبد العزيز بن الفضل بن صالح بن علي ابن عبد الله ابن العباس	المعتصم	حلب وقنسرين	223 هـ/837 م - 225 هـ/839 م	سنتان	لم تذكر	من أبناء العمومة	تولى حرابها وخراجها وضياعها ويذكر ابن العديم أن عبيد الله بن عبد العزيز أناب عن اشناس في إدارة قنسرين وحلب والعواصم وأقره الواثق عليها[59]
محمد بن صالح بن عبد الله بن صالح ابن علي بن عبد الله بن العباس	الواثق	قنسرين وحلب والعواصم	لم يذكر	لم تذكر	لسوء سيرته	من أبناء العمومة[60]	

(58) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 620؛ الصفدي، صلاح الدين (ت 764 هـ/ 1362م)، الوافي بالوفيات، ج 16، تحقيق وداد القاضي، فرانز شتايز بفيسبادن، بيروت، 1982م، ج 16، ص 655؛ الذهبي، أعلام النبلاء، ج 10، ص 298.

(59) ابن العديم، زبدة الحلب، ج 1، ص ص 69 - 70.

(60) المصدر السابق، ج 1، ص 70.

يتبين من الجدول السابق ما يلي:

أولاً: حرص الخلفاء العباسيون على اختيار معظم ولاة بلاد الشام من أبناء البيت العباسي، ولعل أسباب ذلك تتمثل فيما يلي:

أ- ثقة الخلفاء العباسيين بأقربائهم، فهم العمومة (أعمام الخليفتين أبي العباس (132 هـ/750 م - 136 هـ/754 م) وأبي جعفر المنصور (136 هـ/754 م - 158 هـ/774 م) وأبنائهم وأحفادهم.

أراد الخلفاء العباسيون مكافأة عمومتهم على جهودهم الكبيرة في تثبيت أركان الدولة، ومثال ذلك عبد الله بن علي وصالح بن علي وعبد الصمد بن علي، فهولاء انتقلوا من الحميمة[61] (جنوب الأردن) مع بقية أفراد الأسرة العباسية إلى الكوفة[62] في أثناء الدعوة السرية إثر القبض على (إبراهيم الإمام) [63].

كما كانوا على رأس الجيش العباسي الذي هزم الخليفة الأموي مروان بن محمد في موقعة الزاب[64] سنة 132 هـ[65]/750 م، ثم حاصروه في دمشق، فكان عبد الله بن علي على الباب الشرقي، وصالح ابن علي على باب الجابية[66] وعبد الصمد بن علي[67] على باب الفراديس[68]. ثم تتبعوا فلول بني أمية في الشام، فقتلوا عدداً كبيراً منهم[69].

ولما فتحت أبواب دمشق بالقوة في رمضان 132 هـ/ نيسان 750 م فرّ الخليفة مروان من دمشق إلى الأردن ففلسطين ثم إلى مصر[70]. وتبعه صالح بن علي فدارت المعركة بينهما عند قرية بوصير، فهزم الجيش الأموي وقتل مروان[71]، وحمل رأسه إلى أبي العباس في الكوفة[72] في أواخر ذي الحجة 132 هـ/ حزيران 750 م، وأرسل صالح بن علي مع رأسه الخبر

(61) الحميمة: بلد من أرض السراة من أعمال عمان في أطراف الشام (جنوب الأردن). ياقوت الحموي، معجم البلدان، م 2، ص 186.

(62) البلاذري، أنساب الأشراف، ق 3، ص 187؛ أبو المحاسن، النجوم الزاهرة، ج 2، ص 11.

(63) البلاذري، أنساب الأشراف، ق 3، ص 178، اليعقوبي، تاريخ،ج 3، ص 90؛ الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 423، مجهول، (ت ق 3 هـ/ ق 9 م)، أخبار الدولة العباسية وفيه أخبار العباس وولده، تحقيق عبد العزيز الدوري، عبد الجبار المطلبي، دار الطليعة، بيروت، 1971م، ص ص 147 - 148.

(64) الزاب: هو نهر الزاب الأعلى بين الموصل وأربل، ومخرجه من بلاد مشتكهر. ياقوت، معجم البلدان، م 2، ص 463.

(65) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص ص 432 - 433.

(66) باب الجابية: يقع غرب دمشق، عرف بذلك نسبة إلى قرية الجابية. ابن شداد، عز الدين (ت 684 هـ/1285م)، الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، (تاريخ مدينة دمشق) تحقيق سامي الدهان، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق 1953م، ص 36.

(67) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 439، ابن أعثم، أحمد ابن أعثم الكوفي (ت 314 هـ/926م)، كتاب الفتوح، تحقيق سهيل زكار، ط 1، دار الفكر، بيروت، 1992م، ج 3، ص ص 342 - 343، الازدي، =

= أبو زكريا، يزيد بن محمد (ت 334 هـ/ 945م)، تاريخ الموصل، تحقيق علي حبيبة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967م، ص 134.

(68) باب الفراديس: يقع في السور الشمالي لدمشق. أبو البقاء البدري ،عبد الله بن محمد (ت 887 هـ/ 1482م)، نزهة الأنام في محاسن الشام ، ط1 ، دار الرائد العربي، بيروت، 1980 م، ص 17.

(69) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 91، الطبري، تاريخ، ج 7، ص 438؛ الذهبي، محمد بن أحمد (ت 748 هـ/ 1347م)، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، حوادث ووفيات (121 - 210) تحقيق عمر عبد السلام تدمري، ط 1 ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1990م ، ص 362، ابن كثير، البداية، ج 10، ص 74.

(70) البلاذري، أنساب الأشراف، ق3، ص ص 103- 104، اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 86؛
Moshe Sharon, Black Banners from the East, E. J. Brill Leiden, 1983, p. 16.

(71) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 86، الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 441، الازدي، الموصل، ص 137.

(72) الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255 هـ/868م)، كتاب التاج في أخلاق الملوك، تحقيق احمد زكي باشا، ط 1، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1914م، ص ص 106 - 107؛ البلاذري، أنساب الأشراف، ق 3، ص 100، الكندي، ولاة مصر، ص 118.

التالي: "إنا اتبعنا عدو الله الجعدي حتى ألجأناه إلى أرض عدو الله شبيهه فرعون فقتله بأرضه"[73].

لذا فبعد هذا النصر الكبير الذي أحرزه كبار رجال البيت العباسي في هزيمة الخلافة الأموية لا نستغرب في اعتماد الخلافة العباسية عليهم في إدارة شؤون البلاد؛ بل ذهبت بعض المصادر التاريخية إلى أبعد من ذلك؛ فذكرت أن الخليفة أبا العباس عهد بالخلافة من بعده إلى عمه عبد الله بن علي الذي قاد المعركة ضد مروان بن محمد(126 هـ/ 744 م - 132 هـ/750م) آخر خلفاء بني أمية، فقد ذكر البلاذري (ت 279 هـ/ 892 م) أن أبا العباس خاطب أهل بيته قبيل قتاله لمروان بقوله : "منْ انتدب له من أهل بيتي فهو الخليفة بعدي"[74].

وفي رواية تاريخية ثانية، قال عبد الله بن علي إن أبا العباس دعا آل بيته حين أراد قتال مروان فقال: " منْ انتدب منكم فسار إليه (لمروان) فهو وليّ عهده، فلم يخرج له غيري فعلى هذا خرجت من عنده، وقتلت من قتلت"[75]. وورد خبر ذلك في معظم المصادر التاريخية العربية الإسلامية[76].

ج- اتصف بعض الولاة العباسيين بالحنكة والدهاء، فمثلاً وصف الذهبي(ت 748 هـ/ 1347م) عبد الله بن علي بقوله: " كان أحد دهاة الرجال، ومن الشجعان الأبطال"[77].

وكان عبد الله بن علي هو الذي شجع أبا العباس على الظهور، وذلك قبيل وصول جيش المسودة إلى الكوفة[78]، كما كان عبد الله بن علي من بين الذين أشاروا على أبي العباس ببناء الهاشمية[79]، ويلاحظ أيضاً أن أبا جعفر لم يثنه العزم عن الاستماع لرأي عمه عبد الله بن علي بقتال محمد "ذي النفس الزكية" العلوي[80].

أما عبد الصمد بن علي، فيصفه الصفدي (ت 764 هـ/ 1362م) بأنه "كان كبير القدر معظماً"[81] وهو الذي حاول إقناع الخليفة أبي جعفر بضرورة اتباع سياسة اللين والعفو مع خصومه بدلاً من الشدة والقوة، فقال لأبي جعفر: " لقد هجمت بالعقوبة حتى كأنك لم تسمع بالعفو"، فرد عليه أبو جعفر "لأن بني مروان لم تبل رممهم، وآل أبي طالب لم تغمد سيوفهم، ونحن بين قوم قد رأونا أمس سوقة اليوم خلفاء، فليس تتمهد هيبتنا في صدورهم إلا بنسيان العفو واستعمال العقوبة"[82].

ثانياً: يلاحظ من الجدول السابق أن عدد الولاة من الأسرة العباسية بلغ ستة وعشرين والياً، وهم مرتبون أبجدياً كما يلي:

(73) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 441.
(74) البلاذري، أنساب الأشراف، ق 3، ص 105.
(75) الطبري،تاريخ الرسل ، ج 7، ص 474.
(76) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 104؛ مجهول، (ت ق 4 هـ/ ق 15م)، العيون والحدائق في أخبار الحقائق، ج 3، نشر م. ج. دي جويه (M.J. Degoege)، 1869م، مطابع بريل، ليدن، ج 3، ص 217؛ ابن طاهر المقدسي، مطهر(ت 517 هـ/ 1113م)، البدء والتاريخ، م 5، (د.ن)، باريس، 1916م، ص ص 76- 77؛ الصولي، أشعار، ص 297 ؛ ابن أعثم، كتاب الفتوح،ج 3، ص 365.
(77) الذهبي، تاريخ الإسلام، حوادث ووفيات (121- 210)، ص 196.
(78) البلاذري، أنساب الأشراف، ق 3، ص 139.
(79) المصدر السابق، ق 3، ص 150.
(80) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص ص 564 - 565.
(81) الصفدي، الوافي، ج 18، ص 450.
(82) السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر (911 هـ/1510م)، تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ن)، بيروت، - 198م، ص 267.

الرقم	الوالي
1	إبراهيم بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس
2	إبراهيم بن عبد الوهاب بن إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس
3	إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس
4	إبراهيم بن المهدي
5	إسحاق بن سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس
6	إسحاق بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس
7	إسحاق بن عيسى بن علي بن عبد الله بن العباس
8	الأمين
9	سليمان بن أبي جعفر المنصور
10	صالح بن علي بن عبد الله بن العباس
11	العباس بن المأمون
12	العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس
13	عبد الله بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس
14	عبد الله بن علي بن عبد الله بن العباس
15	عبد الصمد بن علي بن عبد الله بن العباس
16	عبد الملك بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس
17	عبد الوهاب بن إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس
18	عبيد الله بن عبد العزيز بن الفضل بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس
19	الفضل بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس
20	القاسم بن هارون الرشيد
21	محمد بن إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس
22	محمد بن صالح بن عبد الله بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس
23	محمد بن العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس
24	المعتصم
25	منصور بن المهدي
26	موسى بن عيسى بن موسى بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس

ثالثاً: يتبين أن عدد ولاة بلاد الشام من البيت العباسي أكثر من العدد الذي ذكره زامباور في كتابه معجم الأسرات الحاكمة، إذ اقتصر عدد الولاة من بني العباس على مدينة دمشق بسبعة ولاة فقط وهم: عبد الله بن علي، وصالح بن علي، وعبد الوهاب بن إبراهيم الإمام، وإبراهيم بن صالح،

وعبد الملك بن صالح، وسليمان بن المنصور، وأخيراً العباس ابن المأمون[83].

وهو بذلك يسقط خمسة عشر والياً عباسياً تولوا إدارة تلك المدينة وهم: العباس بن محمد، وعبد الصمد بن علي، والفضل بن صالح، وإبراهيم بن عبد الوهاب، ومحمد بن إبراهيم بن محمد بن علي، وإسحاق بن عيسى بن علي، وموسى بن عيسى، والأمين، وإسحاق بن صالح بن علي، وإبراهيم بن المهدي، وإبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن محمد، ومنصور بن المهدي، وإبراهيم بن عبد الوهاب بن إبراهيم، والقاسم بن هارون الرشيد، والمعتصم.

رابعاً: يظهر من الجدول السابق أن المعلومات قليلة عن تأريخ تعيين بعض الولاة وأسباب عزلهم، ومع ذلك تشعر بعض الروايات التاريخية أن عزل معظم الولاة كان هدفه إفساح المجال أمام باقي أفراد البيت العباسي وغيرهم للمشاركة في إدارة الولايات.

كما يعود تزايد هذا العدد من الولاة العباسيين إلى عدم استقرار الأوضاع السياسية في بلاد الشام بسبب كثرة الثورات المناهضة للخلافة العباسية، وانخراط بعض الولاة في الصراع ما بين بعض القبائل العربية (القيسية واليمنية)، ويبدو أن إبراهيم بن المهدي هو الوالي العباسي الوحيد على الشام الذي استطاع إيجاد التوازن القبلي بين اليمانية والقيسية، فساوى بينهم، إذ جعل جلوسهم في ديوانه حسب منازلهم، وكان يجلسهم بالتناوب يوماً عن يمينه ويوماً آخر عن شماله. كما كان لا يقضي في أمر أحد منهم إلا نادى في الحي الآخر: هل مصلحة لأحد تشبهها فيقضيها[84].

وحسماً للخلاف القبلي الذي حدث بين اليمانية والقيسية في دمشق (176/792- 178 هـ/794م) تعرض بعض الولاة للتغير، وهم على التوالي: عبد الصمد بن علي[85]، وإبراهيم بن صالح بن علي[86]، وإسحاق بن إبراهيم بن صالح بن علي[87]، وموسى بن عيسى بن موسى بن محمد[88]، وعبد الملك بن صالح ابن علي[89].

كما يعود أسباب عزل بعض الولاة إلى تطلع بعضهم للخلافة مثل عبد الله بن علي[90] أو بسبب نقل الوالي إلى ولاية أخرى، فمثلاً عزل الخليفة المأمون أخاه القاسم عن الشام ومصر وجعله على ولاية المغرب[91].

كذلك يعود عزل بعض الولاة إلى ظلمهم وتقصيرهم في القيام بواجباتهم، ففي سنة 154هـ/771م أمر أبو جعفر المنصور بعزل عبد الوهاب بن إبراهيم بن محمد عن فلسطين لسوء سيرته. وروى الجهشياري (ت 331 هـ/ 942م) سبب عزل عبد الوهاب عن فلسطين بأن وفداً من أهل فلسطين قدم على أبي جعفر يشكون من ظلم واليهم عبد الوهاب، ومما قاله إبراهيم بن أبي عبلة للمنصور: "فما سمعت

---

(83) زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ترجمة سيدة إسماعيل كاشف وغيرها، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1951م، ص 48.
(84) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، ص 158.
(85) المصدر السابق، م 42، ص 277.
(86) المصدر السابق، م 42، ص 277.
(87) المصدر السابق، م 42، ص 709؛ ابن خلدون، العبر، ج 3، ص ص 264 - 265.
(88) ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 93؛ ابن خلدون، العبر، ج 3، ص 466.
(89) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت 328 هـ/ 939م)، العقد الفريد، ط 1، المطبعة الجمالية، مصر، 1913م، ج 2، ص 370.
(90) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص ص 474 - 479؛ Farouk Omar, The Abbasid Caliphate (132/ 750 - 170/ 786), Baghdad, 1969,pp183-188, Veccia Valieri, (art Abdallah B. Ali B. Abdullah B. al-Abbas), The Encyclopaedia of Islam, E.J. Brill, Leiden, 1978, tI, p. 40.
(91) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 620.

عهداً قط أجمع من عهد قرأه علينا عبد الوهاب منك، ثم عمد إلى جميع ما أمرته به فاجتنبه، وما نهيته من شيء فارتكبه". ثم سأل المنصور ابن مجير: "ما وراك يا ابن مجير؟ فأخرج له طائراً من كمه قد نتفه حي لم تبق عليه ريشة واحدة، فقال له: فارقت البلد يا أمير المؤمنين، وقد نتفه ابن أخيك حتى تركت كما تركت هذا الطائر، فأظهر - المنصور- إنكاراً شديداً ". وعزل ذلك الوالي[92].

ويبدو أن أبا جعفر المنصور أراد إعطاء عبد الوهاب فرصة أخرى كي يغير سياسته، فعينه والياً على الشام، لكن عبد الوهاب لم يتغير، فقد ارتكب خطأ آخر في ولايته هذه، إذ قتل رجلاً من آل غسان، فلما علم المنصور بذلك عاقبه، ويذكر ابن عساكر (ت 571 هـ/ 1175م) كيف عاقب المنصور عبد الوهاب فيقول: "كنت جالساً عند المنصور في قصر الفضل بن صالح بدمشق، وهو مقبل عليّ يحدثني إذا دخل الحاجب فقال: عبد الوهاب بن إبراهيم بالباب، فقال يدخل بن الفاعلة، وبيد المنصور قضيب قال: فلما سمعت ذلك قمت فأمرني بالجلوس فجلست، ودخل عبد الوهاب فسلم، فقال: لا سلم الله عليك يا ابن الفاعلة، فألقى عبد الوهاب نفسه على ركبته، وجعل يحثو إليه وهو يقول: يا ابن فلانة الفاعلة حتى انتهى إليه فألقي بقضيبه قلنسوته، وجعل يضربه حتى وقع من رأسه حتى أدماه وهو يقول: يا ابن فلانة تقتل الغساني، وتتعصب، فلو أنك إذ خرجت من ذنبك عممت، ولكن تعصبت فمن يعدك بين الناس"[93].

ولعل السبب نفسه هو الذي جعل الخليفة المنصور يعزل أخاه العباس بن محمد عن الجزيرة والثغور وذلك في سنة 155 هـ/772م كما عزل أبو جعفر أخاه العباس ابن محمد عن الجزيرة سنة 155 هـ/771 م، ثم سجنه بعد أن غرّمه مالاً، وسبب ذلك أن - يزيد بن أسيد والي الجزيرة قبل العباس بن محمد - شكا للمنصور إساءة العباس له فقال: "يا أمير المؤمنين؛ إن أخاك أساء عزلي، وشتم عرضي، فقال له المنصور: أجمع بين إحساني إليك وإساءة أخي يعتدلا، فقال يزيد بن أسيد: يا أمير المؤمنين؛ إذا كان إحسانكم جزاء بإساءتكم كانت طاعتنا تفضلاً منا عليكم"[94].

خامساً: يتضح من الجدول السابق أن حدود الولاية كان يتسع أحياناً ليشمل أكثر من ولاية في وقت واحد، ويكون عليها والٍ واحد، وذلك بحسب مكانة الوالي عند الخليفة، ففي عهد الخليفة أبي العباس (132/750- 136 هـ/745م) ضمت ولاية الشام كلاً من دمشق والجولان والأردن وقنسرين وحمص وبعلبك، وكان عليها عبد الله بن علي[95].

أما فلسطين، فجمعت مع مصر وأفريقية، وكان عليها صالح بن علي، كما جمعت لهذا الوالي الأخير البلقاء وفلسطين وذلك في عام 135 هـ/753م [96]. ثم تولى إدارة دمشق والأردن وذلك في عام 137 هـ/ 755م[97].

وفي عام 141 هـ/ 758م جمعت لصالح بن علي قنسرين والعواصم ودمشق في ولاية واحدة، ثم أفردت

(92) الجهشياري، محمد بن عبدوس (ت 331 هـ/ 942م)، الوزراء، والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وغيره، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1938م، ص 137.

(93) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 10، ص 952.

(94) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 46، 47؛ ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 38.

(95) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 541؛ الصفدي، أمراء = دمشق، ص 47؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 113؛ ابن خلدون، العبر، ج 3، ص 428.

(96) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 460، 467؛ الكندي، ولاة مصر، ص 123؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج 3، ص 486؛ المقريزي، تقي الدين، (ت 845 هـ/ 1442م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة المثنى، (د.ت)، ج 1، ص 304.

(97) الكندي، ولاة مصر، ص 127.

حمص[98] والجزيرة[99] ودمشق[100] والأردن كل منها في ولاية مستقلة[101]. فتولى إدارتها كل من الفضل بن صالح بن علي، وأخوه عبد الله بن صالح، وعبد الوهاب بن إبراهيم بن محمد، وأخوه محمد بن إبراهيم، ومحمد بن العباس بن محمد.

وفي خلافة المهدي (158 هـ/ 774م - 169 هـ/ 785م) تولى إبراهيم بن صالح بن علي دمشق والأردن في ولاية واحدة[102]. ثم أضيف إليه قبرص في عهد الخليفة الهادي (169 هـ/785م - 170 هـ/786م) [103].

وولى الرشيد سنة 186 هـ/802م ابنه القاسم إدارة الجزيرة والثغور والعواصم[104]، أما دمشق، فاستقلت في ولاية واحدة، ثم ضمها مع باقي الشام إلى العراق في ولاية واحدة، حيث جعل عليهما ابنه الأمين في سنة 182 هـ/798م[105].

وفي عام 194 هـ/809م وبتكليف من الخليفة الأمين(193 هـ/808م - 198 هـ/813م)، تولى سليمان بن أبي جعفر المنصور إدارة حمص ودمشق في وقت واحد[106].

أما في عهد الخليفة المأمون (198 هـ/813م - 218 هـ/833م) فضمت الشام مع مصر في ولاية واحدة، وعين المعتصم والياً عليهما[107]. كما ولى المأمون ابنه العباس إدارة الجزيرة والثغور والعواصم سنة 213 هـ/828م[108].

وكانت المصاهرة ما بين الخليفة وبعض بنات العمومة عاملاً مهماً آخر يزيد من مكانة الوالي عند الخليفة إلى جانب صلة القربى والكفاءة، إذ تقوي نفوذه بجمع عدد من الولايات تحت لوائه، أو تساعده في أن يكون والياً على أكثرها أهمية. فزواج المهدي من أم عبد الله بنت صالح بن علي سنة 159 هـ/ 775م[109] رفع مكانة أبناء صالح بن علي عند المهدي، وعند من جاء بعده من الخلفاء، فقد عين المهدي إبراهيم بن صالح بن علي على عدد من الولايات مثل: فلسطين ومصر ودمشق والأردن وقبرص[110].

والجدير بالملاحظة أن إبراهيم بن صالح بن علي توطدت علاقته بالرشيد بعد زواجه بالعباسة بنت المهدي[111] وذلك بعد وفاة زوجها السابق محمد بن سليمان بن علي سنة 173 هـ/789م[112] إذ تولى دمشق ثم مصر، وظل على هذه الأخيرة حتى وفاته سنة 176 هـ/ 792م[113].

---

(98) المصدر السابق، ص 127.
(99) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 122.
(100) البلاذري، أنساب الأشراف، ق 3، ص 275.
(101) ابن عساكر، تاريخ دمشق، (عبادة بن أوف - عبد الله ابن ثوب)، ص 223.
(102) البلاذري، فتوح، ص 180.
(103) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، ص ص 447 - 448؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 3. المقريزي، المقفى، ج 1، ص 179.
(104) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 275؛ مجهول، العيون، ج 3، ص 303؛ نجدة خماش، التنظيم الإداري، ص 107.
(105) ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 107؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 187.
(106) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، ص 160؛ الصفدي، =

= أمراء دمشق، ص 88.
(107) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 620؛ الثعالبي، لطائف، ص 141.
(108) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 620؛ الذهبي، أعلام النبلاء، ج 10، ص 298؛ الصفدي، الوافي، ج 16، ص 655.
(109) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 121؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج 8، ص 229.
(110) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، ص ص 447 - 448؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 3؛ المقريزي، المقفى، ج 1، ص 179.
(111) الصفدي، الوافي، ج 16، ص 669.
(112) الثعالبي، لطائف، ص 20؛ الصفدي، الوافي، ج 16، ص 669.
(113) الكندي، ولاة مصر، ص ص 159 - 160؛ ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، ص 447.

وأثر زواج الرشيد بالعباسة بنت سليمان بن أبي جعفر المنصور[114] إيجاباً في رفع شأن هذا الأخير عند الرشيد، فقد ولاه عدداً من الولايات مثل: دمشق وغيرها[115].

وكما يلاحظ أن معظم الولاة الذين تولوا إدارة ولايات كبيرة كانوا من أبناء الخلفاء وإخوانهم، وذلك لثقتهم بهم، إذ تبين خطورة بعض العمومة وأبنائهم على الخلافة، ولعل ما قام به عبد الله بن علي بن عبد الله بن العباس من تطلع للخلافة[116] عقب وفاة الخليفة أبي العباس سنة 136 هـ/754م خير دليل على ذلك، فعبد الله بن علي كان يدير ولاية كبيرة ضمت(دمشق والجولان وقنسرين وحمص والأردن وبعلبك). وقبل أن يبدأ الحرب مع أبي جعفر ضبط الأمور في ولايته، فعين على قنسرين زفر بن عاصم، ووضع على دمشق عثمان بن عبد الأعلى، وعلى فلسطين الحكم بن ضبعان[117].

وحتى عندما تولى أبو جعفر الخلافة سنة 136هـ/754م فإن تطلع بعض العمومة للخلافة لم يتوقف، فقد شعر أبو جعفر بخطورة عمه صالح بن علي بن عبد الله بن عباس لا سيما أن أبا العباس قد جمع له الولاية على إفريقية ومصر وفلسطين في وقت واحد[118].

ويبدو أن صالحاً كان يترقب نتائج الصراع بين أخيه عبد الله بن علي وأبي جعفر المنصور، وبعد انتصار أبي جعفر وجد صالحاً نفسه ضعيفاً أمام قوة الخليفة، فسارع إليه وقدم له الولاء والطاعة[119].

ومع ذلك؛ يظهر أن أبا جعفر ظل يخشى عمه صالحاً فقرر العمل على إضعاف نفوذه وذلك بتقليص حجم ولايته، وتقريبه إليه ليراقبه عن كثب، فأخذ يعزله عن ولايته ويضم إليه أخرى، ويأمره بالإقامة فيها حتى قربه منه، فقد عزله عن مصر وولاه فلسطين، ثم عزله عن هذه الأخيرة، وجعله على الأردن، ثم عزله عن الأردن وضم إليه دمشق، فلم يزل يتنقل به حتى أوصله والياً على الجزيرة[120]. وبذلك أصبح قريباً من مركز الخليفة في العراق.

ويبدو أن أبا جعفر شعر بما يطمح إليه عمه صالح، وما قد يشكله في المستقبل من قلق على مركز الخلافة، وهذا ما دفعه إلى المطالبة بإحضاره إليه، فقد ذكر اليعقوبي(ت 284 هـ/ 898م)، أن صالحاً كان يتولى لأبي جعفر قنسرين والعواصم " فبلغه كثرة عُدده ومواليه، فخافه، فكتب إليه في القدوم عليه؛ فكتب: أنه شديد العلّة، فلم يقبل ذلك، وكان قد سُل فصار إلى بغداد، فلما رآه أبو جعفر صرفه، ولم يأمر له بصلة، ولا برّ، فقال : إن أمير المؤمنين يئس مني، ففعل هذا بي، والله الذي يحيي العظام وهي رميم، فلما صار إلى عانات من كور الفرات مات"[121].

ولم يتوقف طموح بعض العباسيين في الوصول إلى الخلافة لا سيما في عهد الرشيد (170/786 - 193 هـ/808م) فلم يمض على خلافة الرشيد أكثر من عام حتى تطلع عدد من أبناء العمومة إلى ولاية العهد على الأقل، وقد شجعهم على ذلك أن الرشيد

---

(114) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 360؛ الصفدي، الوافي، ج 16، ص 670.

(115) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، ص 160؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 38.

(116) البلاذري، انساب الأشراف، ق 3، ص 106؛ Veccia Valieri, (art Abdallah B. Ali B. Abdullah B. al-Abbas), tI, Pp. 40-41

(117) البلاذري، انساب الأشراف، ق 3، ص 106.

(118) الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 460، 467؛ الكندي، ولاة مصر، ص 123؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج 3، ص 486؛ المقريزي، الخطط، ج 1، ص 304.

(119) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 122.

(120) المصدر السابق، ج 3، ص 122؛ الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 511؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 77؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 42.

(121) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 122.

مضى على خلافته خمس سنوات من غير أن يعين أحداً من بيته ولياً لعهده، فقد ذكر الطبري (ت 310 هـ/ 922م) أن جماعة من بني العباس "قد مدّوا أعناقهم إلى الخلافة بعد الرشيد، لأنه لم يكن له وليّ عهد"[122]، وكان من بين هؤلاء ولدا سليمان بن علي وهما: (علي[123] ومحمد[124]) و موسى بن عيسى ابن موسى بن محمد[125].

والجدير بالملاحظة أن أبا جعفر استعان بالبريد على تقصي أخبار ولاته، فوافاه بأحوالهم يوماً بيوم[126]، ولم يسلم من المحاسبة حتى عبد الصمد بن علي (شيخ البيت العباسي) إذ خضع للمساءلة من قبل ابن أخيه الخليفة أبي جعفر المنصور[127].

وعزل إسحاق بن سليمان بن علي عن حمص سنة 194 هـ/809 م لتعسفه في جمع الخراج[128]. ولسوء سيرة محمد بن صالح بن عبد الله بن صالح عزله الواثق عن قنسرين وحلب، ويذكر ابن العديم (ت 660 هـ/ 1261 م) أن محمداً هذا هو " أول من اظهر البراطيل[129] بالشام، وأوقع عليه هذا الاسم، وكان لا يعرف قبل ذلك إلا الرشوة على غير إكراه، وكان أكثر الناس سكوتاً وأطولهم صمتاً، لا يكاد يسمع له كلام إلا في أمر يأمر به، أو قول يجيب عنه" [130].

وإذا لم يخلص الوالي للخلافة وتطلع للخروج عن الطاعة كان يعاقب إما بنقله إلى ولاية أخرى أقل أهمية من الولاية التي كان عليها، وهذا ما حصل مع صالح بن علي الذي تنقل في عهد المنصور في غير ولاية[131]. وإما بالعزل والسجن، فقد عزل الرشيد عبد الملك بن صالح عن الشام والجزيرة سنة 179 هـ/ 795م[132]، ثم سجنه سنة 187 هـ/802 م[133]، واستمر في سجنه إلى خلافة الأمين (193/808-198 هـ/813 م) حيث أطلق سراحه[134].

سادساً: يظهر من الجدول السابق أن النصيب الأكبر في إدارة بلاد الشام حظي به صالح بن علي ومعظم أولاده وهم: (عبد الملك،وإبراهيم، وإسحاق، والفضل، وعبد الله)، فقد وصف الذهبي(ت 748 هـ/ 1347 م) إخوة إبراهيم بن صالح بن علي بقوله: "... وله عدة أمراء سادة قادة، قل أن يتفق إخوة مثلهم في الجلالة والسؤدد"[135].

ويبدو أن الخلفاء العباسيين فضلوا تكليف بعض الولاة إدارة البلدان القريبة من منازلهم واقطاعاتهم، فمثلاً:

لقد عاش صالح بن علي ومعظم أولاده في حلب وما جاورها[136]. كما انتشرت منازلهم في فلسطين

(122) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 240.
(123) الكندي، ولاة مصر، ص ص 154- 155.
(124) ابن خلدون، تاريخ، ج 3، ص 462، أبو المحاسن، النجوم، ج 2، ص 96.
(125) الجهشياري، الوزراء، ص 217.
(126) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، ص 158.
(127) الدينوري، أحمد بن داود (ت 282 هـ/ 895م)، الأخبار الطوال، بغداد، مكتبة المثنى، (د. ت)، ص 387.
(128) الجهشياري، الوزراء، ص ص 139 - 140.
(129) البراطيل: يقصد بها الرشوة. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استانبول - تركيا (د.ت)، ج 1، ص 50.
(130) ابن العديم، زبدة حلب، ج 1، ص 70.
(131) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 122؛ الكندي، ولاة مصر، ص 123، 127.
(132) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص ص 147- 148؛ ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، ص 778.
(133) ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 116؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 193.
(134) الجهشياري، الوزراء، ص 263؛ ابن النجار، محب الدين (ت 643 هـ/ 1245م)، ذيل تاريخ بغداد، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند (د.ت)،ج 1، ص 59؛ Philby, Haroon al-Rasheed, Perter Davies Limited, 1933, P133;K.V.Zettersteen, (art' Abd al-Malik B. Salih), The Encyclopaedia of Islam, , E.J. Brill, Leiden, 1978, tI, pp. 77-78.
(135) الذهبي، أعلام النبلاء، ج 8، ص 275.
(136) ابن العديم، بغية، ج 1، ص ص 528 - 529، ج 4، ص 1648.

وسلمية[137] ومنبج، فيذكر ابن حزم (ت 456 هـ/ 1063م) " أن ولد صالح كانت ديارهم بمنبج، وأعمال حمص وقنسرين"[138]. وكذلك الحال ينطبق على سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس وأولاده، فقد كانت قطائعهم في البصرة، وما بين حلب والموصل[139]. لذا كان أغلب ولاة العراق من هذه الأسرة[140].

ولعل أسباب إقامة صالح بن علي وأولاده في مدينة حلب ونواحيها: وقوعها ضمن ولايته الإدارية التي كلف إدارتها، وتمتعها بموقع مهم، إذ كانت تقع على طريق العراق إلى الثغور[141]، لذلك كانت بمنزلة الدرع الواقي الذي يحمي قسماً كبيراً من الديار الإسلامية من الخطر البيزنطي، وهي في الوقت نفسه محصنة يصعب على العدو اقتحام أسوارها وقلعتها، وربما فكر صالح بن علي باتخاذها قاعدة سياسية تستطيع منافسة مركز الخلافة، فهي محصنة وبعيدة عن عيون الخليفة [142] كما شجع صالح على الإقامة في حلب نقاء هوائها واعتدال مناخها.

ويذكر ابن العديم (ت 660 هـ/1261م) أن " صالح بن علي اختار حلب لمقامه... كل هذا لما اختصت به هذه البلاد من الصحة والاعتدال وكذلك الحصانة"[143] كما يذكر ابن العديم أنه شاهد لآل صالح بن علي في حلب "نعماً ضخمة..... ومنازل في نهاية السرور"[144].

وتولى بعضهم إدارة بلاد الشام غير مرة، فصالح ابن علي وولديه إبراهيم وعبد الملك تعاقب كل واحد منهم على ولاية الشام ثلاث مرات.كما تولاها ثلاث مرات كل من محمد بن إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، وسليمان بن أبي جعفر المنصور.

لكن هذا الدور للولاة من بني العباس في إدارة بلاد الشام لم يستمر قائماً بيد حتى نهاية العصر العباسي الأول 232 هـ/846م، فكما يظهر أن الأتراك حلو مكانهم، لا سيما منذ خلافة المعتصم(218 هـ/833م - 227 هـ/841م)[145]. ولعل كون أم المعتصم تركية كان دافعاً لهذا الخليفة للاعتماد على أخواله الأتراك، لا سيما بعد اختلال التوازن ما بين العباسيين والخراسانيين، وظهر ذلك بعد انتقال المأمون من مرو وبعد نكبة بني سهل[146].

لقد بلغ الأتراك منزلة عالية عند المعتصم ومن جاء بعده من الخلفاء لدرجة أن بعض ولاتهم على الشام استعانوا ببني العباس للقيام بهذه المهمة نيابة عنهم، فاشناس أناب عنه عبيد الله بن عبد العزيز بن الفضل ابن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس في

---

(137) سلمية: بلدة في ناحية البرية من أعمال حماة بينهما مسيرة يومين. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 3، ص 61.

(138) ابن حزم، علي بن أحمد الأندلسي (ت 456 هـ/ 1063م)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1962م، ص 36.

(139) ابن حوقل، صورة الأرض، ص 163؛ المقدسي، محمد ابن أحمد (ت 390 هـ/ 999م)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة خياط، بيروت، (د. ت)، ص 155؛ أبو الفداء، عماد الدين إسماعيل (ت 732 هـ/ 1331م)، تقويم البلدان، دار الطباعة السلطانية، باريس، 1840م، ص ص 266- 267.

(140) البلاذري، فتوح البلدان، ص ص 205- 206.

(141) ابن خياط، تاريخ، ج 2، ص ص 437- 438، 473؛ البلاذري، انساب الأشراف، ق 3، ص ص 89- 90؛ =

= ابن قتيبة، المعارف، ص 163؛ الطبري، تاريخ، ج 7، ص 500؛ الخطيب البغدادي، أحمد بن علي (ت 643 هـ/ 1071م)، تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ت)، ج 5، ص 291.

(142) ابن العديم، زبدة حلب، ج 1، ص 60.

(143) المصدر السابق، ج 1، ص 529.

(144) المصدر السابق، ج 1، ص 59.

(145) المسعودي، علي بن الحسين (ت 346 هـ/957م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، م 2، ص 441؛ ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 239؛ ابن العديم، زبدة حلب، ج 1، ص 70.

(146) عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ط 1، دار الطليعة، بيروت، 1945م، ص 177.

إدارة قنسرين وحلب والعواصم، وذلك ما بين عامي (223 هـ/837- 225 هـ/839)، فقد ذكر ابن العديم (ت 660 هـ/1261م) أن عبيد الله بن عبد العزيز أناب عن اشناس في إدارة قنسرين وحلب والعواصم وأقره الواثق عليها[147].

ويبدو أن الثراء المالي للولاة كان من الأسباب التي شجعت بعض أفراد البيت العباسي على تولي إدارة بلاد الشام، فمثلاً قال إبراهيم بن المهدي لما عزل عن دمشق في المرة الأولى (185/801- 187 هـ/802م) "عقد الرشيد لي على دمشق، وأمر لي بأربعين ألف دينار. فقضيت بها ديني، وأجرى علي في كل سنة ثلاثين ألف دينار عمالة، فلبثت في العمل سنتين ارتزقت فيها ستين ألف دينار، فصار مرتزقي في تلك الولاية مع ما قضى عني من الدين مائة ألف دينار"[148].

وعندما تولى المعتصم ثم العباس بن المأمون إدارة الشام ومصر في عام 213 هـ/828م خصص لكل واحد منهما خمسمائة ألف دينار[149]. فهذه الروايات تدل على الثراء الواسع الذي جناه بعض الولاة العباسيين مكافأة لهم لتحملهم المسؤولية في ولاياتهم.

منجزات الولاة من بني العباس في بلاد الشام:

يعد الوالي أعلى السلطات في الولاية، وهو يمثل الخليفة في إدارة شؤون البلاد، فإذا كانت إمارته خاصة: اشترك معه عامل الخراج والقاضي في إدارة الولاية، لكن لكلٍ اختصاصه، وفي بعض الأحيان، كانت تجمع له وظيفة الخراج مع واجباته الأخرى مثل: تدبير الجيش، وضبط الأمن، وسياسة الرعية، والذب عن الحريم[150].

أما إذا كانت إمارته عامة (أي إمارة استكفاء)، فالخليفة كان يفوض إمارة الإقليم إلى أحد رجاله الأكفاء، ولا يرجع إليه إلا في بعض الأمور الهامة، وتشمل وظائف من يتولاها الأمور التالية: تدبير الجيوش وترتيبهم في النواحي وتقدير أرزاقهم، والنظر في الأحكام وتقليد القضاة، وجباية أموال الخراج والصدقات وإنفاقها في الوجوه المشروعة، وحماية الدين والدفاع عن الحريم، وإقامة حدود الشرع، وإمامة المسلمين في الصلاة، وتيسير قوافل الحج، وأخيراً جهاد العدو وقسمة الغنائم[151].

ونحن إذا استثنينا الخليفة المنصور والذي نجح في جمع كل السلطات بيده من أمر ونهي وتعيين وعزل، وشحن الثغور والأطراف واهتمام بأمن السبل، والنظر في الخراج والنفقات والأحكام،[152] فإن معظم الخلفاء من بعده كانوا يفوضون هذه السلطات لنوابهم على الأقاليم.

وبناء على ما تقدم فالإمارة الخاصة ظهرت بشكل واضح في عهد الخليفة المنصور وهو ما كان يمثل الإدارة المركزية ، في حين أن إمارة الاستكفاء أو ما تشبه الإدارة اللامركزية برزت عند غيره من الخلفاء العباسيين. ومهما يكن؛ فإن ابرز الأعمال التي قام بها ولاة بني العباس في بلاد الشام ما يلي:

أولاً: تثبيت أركان الدولة بالقضاء على الحركات المناهضة لها، فرغم هزيمة الخليفة مروان بن محمد في معركة الزاب سنة 132 هـ/750م، وفراره إلى

(147) ابن العديم، زبدة حلب، ج 1، ص ص 69 - 70.
(148) ابن قتيبة، المعارف، ص 163؛ الطبري، تاريخ الرسل، ج 7، ص 458؛ القلقشندي، مآثر الانافة، ج 1، ص ص 181- 182.
(149) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 620.
(150) الماوردي، علي بن محمد (ت 450 هـ/ 1057م)، =

= الأحكام السلطانية والولايات الدينية، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)، ص 35؛ الكندي، ولاة مصر، ص 147.
(151) الماوردي، الأحكام، ص 35.
(152) الطبري، تاريخ الرسل، ج 8، ص 70؛ ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 47.

دمشق ثم إلى مصر، وقتله هناك[153]، إلا أن بني أمية استمروا يشكلون خطراً كبيراً على الدولة العباسية.

لذا واصل العباسيون ملاحقتهم وقتل المعارضين منهم، فعبد الله بن علي لاحق عدداً كبيراً منهم، فلما وصل عند نهر أبي فطرس[154] (نهر العوجاء اليوم)[155] قرب الرملة من أرض فلسطين، نادى بالأمان في بني أمية، ثم قتل عدداً منهم، تراوح بين سبعين وثلاثة وثمانين[156]، ويستغرب الذهبي (ت 748 هـ/ 1347م) هذا التصرف من جانب عبد الله بن علي، إذ يقول: "وأسرف في قتل بني أمية، ولم يرقب فيهم إلاً ولا ذمة، ولا رعى فيهم رحمة ولا قرابة"[157]. كما قتل صالح بن علي عدداً كبيراً من الأمويين، ومن ناصرهم في مصر، ثم حمل بعضهم إلى فلسطين[158]، فأمر بقتلهم هناك في مكان اسمه قلنسوة[159].

ثانياً: التصدي للأطماع البيزنطية في العالم الإسلامي خلال العصر العباسي الأول (132-232 هـ /750- 846م). فغالباً ما كان يوكل لمتولي بلاد الشام مسؤولية قيادة الحملات أو توجيهها إلى الأراضي البيزنطية[160]، ذلك لقرب الشام من الحدود البيزنطية أكثر من غيرها من الولايات العباسية.

ويبدو أن والي بلاد الشام تميز عن غيره من الولاة الآخرين بمقدرته العسكرية أكثر من المدنية، لأن مهماته كانت حربية بالدرجة الأولى. وفيما يلي جداول تبين أسماء ولاة بلاد الشام من العباسيين الذين قادوا تلك الحملات، أو كان لهم دور في توجيهها، أو شاركوا فيها مع ذكر السنة، ثم سبب الحملة، واتجاهها، ونتائجها:

(153) الدينوري، الأخبار، ص ص 366 - 367.

(154) موضع قرب الرملة في فلسطين، يبعد عن الرملة اثني عشر ميلاً، مخرجه من أعين في الجبل المتصل بنابلس، ويصب في المتوسط بين مدينتي أرسوف ويافا. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5، ص 315

(155) محمد شراب، معجم بلدان فلسطين، دار المأمون للتراث، دمشق، 1987م، ص 550.

(156) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 95، الازدي، الموصل، ص 139، الأصفهاني، علي بن الحسين (ت 356 هـ/ 966م)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، (د. ت)، ج 1، ص 101، المسعودي، مروج، م 2، ص 228؛ R. Schick, Christianityin the Patriarchate, PP. 64-65.

(157) الذهبي، تاريخ الإسلام (141- 160 هـ)، ص 196.

(158) الكندي، ولاة مصر، ص ص 120 - 121، ابن عساكر، دمشق، ج 18، ص 627.

(159) قلنسوة: حصن قرب الرملة من أرض فلسطين. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 3، ص 392.

(160) ابن خياط، خليفة(ت 240 هـ/ 854م)، تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق أكرم ضياء العمري، ط 2، دار القلم، دار الرسالة، بيروت، 1977م، ج 2، ص 436، ابن قتيبة، المعارف، ص 163، البلاذري، فتوح، ص 280، اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 122، الطبري، تاريخ، ج 7، ص 458، 497، 500، 511.

السنة	المشاركون في الحملة من بني العباس	سبب الحملة	اتجاه الحملة	نتائج الحملة
133 هـ/750م	عبد الله بن علي بن عبد الله بن العباس	رداً على مهاجمة الروم ملطية وقاليقلا (بأرمينية الصغرى)	بث عبد الله الجند في نواحي الثغور وزحف حتى قطع الدرب[161]	لم تذكر المصادر نتائجها، ولكن على الأغلب كان المسلمون منتصرين (في هذه الفترة)[162]
133 هـ/750م	أرسل صالح بن علي بن عبد الله بن العباس سعيد بن عبد الله	لم تذكر	خلف الدرب في أرض الروم	لم تذكر المصادر[163]
134 هـ/751م	أرسل عبد الله بن علي الحارث بن عبد الرحمن الحرشي	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تحقق غرضها[164]
135 هـ/752م	أرسل عبد الله بن علي سعد بن عبد الرحمن الرحبي	لم تذكر	دابق[165]	لم تذكر المصادر[166]
136 هـ/754م	عبد الله بن علي	رداً على مهاجمة الروم للمدن الإسلامية على الحدود	وصلت حتى دلوك وتوقفت	عادت الحملة بسبب وفاة الخليفة أبي العباس سنة 136 هـ / 754م[167]
138 هـ/755م	صالح بن علي، وعيسى بن علي، والعباس بن محمد، وعبد الله بن صالح	رداً على مهاجمة الروم ملطية	دابق ثم ملطية	هزيمة الروم في دابق، ثم بناء ما هدم من ملطية بعد مهاجمة الروم لها[168]

(161) درب الروم (درب بغراس) يراد به الطريق بين طرسوس وبلاد الروم لأنه مضيق كالدرب. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 2، ص 447.

(162) البلاذري، فتوح، ص 280، اليعقوبي، تاريخ،ج 3،ص 102.

(163) الدينوري، الأخبار الطوال، ص 401 ؛ المسعودي، مروج، م 2، ص ص 430 - 431 ؛ الذهبي، أعلام النبلاء، ج 10، ص 287.

(164) البلاذري، فتوح، ص 270 ؛ الدينوري، الأخبار، ص 402 ؛ الطبري، تاريخ، ج 9، ص ص 57 - 71؛ المسعودي، مروج، م 2، ص ص 445 - 446 ؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص ص 285 - 288.

(165) دابق : قرية من قرى حلب، بينها وبين حلب أربعة فراسخ (24 كم) تقريباً، ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 2، ص 416.

(166) ابن خياط، تاريخ،ج 2، ص 439 ؛ الطبري، تاريخ، ج 7،ص 460 ؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 56

(167) ابن خياط، تاريخ، ج 2، ص 436.

(168) المصدر السابق،ج 2، ص 436.

السنة	المشاركون في الحملة من بني العباس	سبب الحملة	اتجاه الحملة	نتائج الحملة
139 هـ/756م	صالح بن علي والعباس ابن محمد وأم عيسى ولبابة ابنتا علي بن عبد الله بن العباس	رداً على مهاجمة الروم ملطية	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر(169)
140 هـ/757م	صالح بن علي والعباس ابن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس	لتحصين المصيصة(170) بعد هجوم الروم عليها.	المصيصة	بناء المصيصة، وإقامة سور وخندق حولها(171).
140 هـ/757م	عبد الوهاب بن إبراهيم الإمام	عمارة ملطية	ملطية	عمارة ما هدمه الروم في ملطية انتهوا من عمارتها في ستة أشهر ثم تم بناء حصن قلوذية (قرب المصيصة)(172)
141 هـ/758م	محمد بن إبراهيم الإمام	المرابطة	ملطية	مراقبة تحركات الروم والاستعداد لهم(173)
142 هـ/759م	العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر(174)

(169) المصدر السابق، ج 2، ص 441 ؛ البلاذري، أنساب الأشراف، ق 3، ص 105 ؛ الطبري، تاريخ، ج 7، ص 473 ؛ ابن الأثير، الكامل، ج 4، ص 347 ؛

Farouk Omar, The Abbasid Caliphate, P 183

(170) المصيصة : مدينة على ساحل جيحان من ثغور الشام بين إنطاكية وبلاد الروم على قرب من طرسوس. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5، ص 145.

(171) البلاذري، فتوح، ص 263؛ اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 128؛ ابن عساكر، دمشق، ج 8، ص ص 207 - 208؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج 7، ص 20 ؛ الذهبي، العبر، ج 1، ص 144؛

Edmund, Byzantium and the Syrian Frontier in the Early Abbasid Period, (Bilad al- sham During the Abbasid period - 132 A. H./ 750 A.D- 451 A.H/ 1059 A.D) on the History of Bilad al- Sham, Amman, 1990 ,p55.

(172) الطبري، تاريخ، ج 7، ص 497، 500؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج 8، ص 22؛ الذهبي، تاريخ الإسلام، حوادث ووفيات [121- 140]، ص 363

(173) البلاذري، فتوح، ص 227، اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 125، الذهبي، العبر،ج 1، ص 146.

(174) البلاذري، فتوح، ص ص 263 - 264 ؛ ابن عساكر، دمشق، ج 10، ص 591، ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5، ص ص 192 - 193 ؛ القلقشندي، مآثر، ج 1، ص 178؛

Edmund, Byzantium and the Syrian, P57.

السنة	المشاركون في الحملة من بني العباس	سبب الحملة	اتجاه الحملة	نتائج الحملة
143 هـ/760م	العباس بن محمد بن علي ابن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[175]
143 هـ/760م	صالح بن علي	لم تذكر	دابق	بناء حصن أذنة (قرب المصيصة) على جسر سيحان[176]
145 هـ/762م	حميد بن قحطبة بأمر من صالح بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[177]
146 هـ/763م	محمد بن إبراهيم الإمام	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[178]
147 هـ/764م	المسري بن عبد الله بن الحارث بأمر من صالح ابن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[179]
148 هـ/765م	الفضل بن صالح بن علي ابن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[180]
148 هـ/765م	صالح بن علي بن عبد الله بن العباس	المرابطة	دابق[181]	
149 هـ/766م	العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس	فتح كمخ[182]	ملطية ثم كمخ	فتح حصن كمخ[183]
151 هـ/768م	صالح بن علي بن عبد الله بن العباس	عمارة مرعش وسميساط	مرعش وسميساط	تحصين مرعش وسميساط[184]

(175) البلاذري، فتوح، ص 265، الطبري، تاريخ، ج 7، ص 510 ابن كثير، البداية، ج 10، ص 77.
(176) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 129.
(177) المصدر السابق، ج 3، ص 129.
(178) ابن عساكر، دمشق، ج 8، ص 208.
(179) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 129.
(180) المصدر السابق، ج 3، ص 129.
(181) المصدر السابق، ج 3، ص 129.
(182) كمخ، مدينة في أرض الروم بينها وبين أرزنجان مسيرة يوم، ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4، ص 479.
(183) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 129.
(184) الطبري، تاريخ، ج 8، ص27.

السنة	المشاركون في الحملة من بني العباس	سبب الحملة	اتجاه الحملة	نتائج الحملة
151 هـ/768م	عبد الوهاب بن إبراهيم ابن محمد الإمام	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[185]
152 هـ/769م	عبد الوهاب بن إبراهيم ابن محمد الإمام وفي رواية أخرى أن الذي غزا أخوه محمد بن إبراهيم ابن محمد الإمام	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[186]
159 هـ/775م	العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس	رداً على إغارة الروم	أنقرة (بأرض الروم)	فتح مدينة عظيمة للروم لم يذكر ابن كثير اسمها ربما قصد مدينة أنقرة[187]
167 هـ/783م	الفضل بن صالح بن علي ابن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[188]
168 هـ/784م	محمد بن إبراهيم الإمام	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[189]
171 هـ/787م	يزيد بن عنبسة الحرشي بأمر من إسحاق بن سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[190]

(185) البلاذري، فتوح، ص 260 ؛ ابن عساكر، دمشق، ج 8، ص 967؛ ابن خلدون، العبر، ج 3، ص 433.

(186) البلاذري، فتوح، ص 266 ؛

Edmund , Byzantium and the Syrian, P58.

(187) الطبري، تاريخ، ج 8، ص 39 ؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج 8، ص 149 ؛ابن الأثير، تاريخ، ج 5، ص 36؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 109.

(188) البلاذري، فتوح، ص 234 ؛ اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 140 ؛الطبري، تاريخ، ج 8، ص 145 ؛ الجهشياري، الوزراء، ص 150؛
Edmund, Byzantium and the Syrian, P58.

(189) مجهول، العيون، ج 3، ص ص 278 - 279؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج 8، ص ص 277 - 278 ؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 147 ؛ لطفي عبد الوهاب، مصدران بيزنطيان عن تاريخ بلاد الشام في العهد العباسي، المؤتمر الدولي الخامس لتاريخ بلاد الشام (بلاد الشام في العصر العباسي 132/750م - 451 هـ/ 1059م) الجامعة الأردنية، عمان، 1990م، ص ص 7- 8.

(190) ابن خياط، تاريخ، ج 2، ص 470 ؛ البلاذري، فتوح، ص 268 ؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج 8، ص 293.

السنة	المشاركون في الحملة من بني العباس	سبب الحملة	اتجاه الحملة	نتائج الحملة
172 هـ/788م	إسحاق بن سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	غنم وسبي عدد كبير من الروم(191)
173 هـ/789م	عبد الملك بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر(192)
175 هـ/791م	عبد الملك بن صالح والفضل بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	اتجهت من الصفصاف (قرب المصيصة) عبر أرض الروم	حصل على غنائم قدرت بسبعة عشر ألف رأس(193)
177 هـ/793م	عبد الله بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر(194)
181 هـ/ 797م	عبد الملك بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	أنقرة	فتح مطمورة(قرب طرسوس) (195)
183 هـ/799م	الفضل بن العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر(196)
188 هـ/803م	القاسم بن هارون الرشيد	لم تذكر	دخلت من درب الحدث إلى ارض الروم	الانتصار على جيش الروم(197)
189 هـ/804م	القاسم بن هارون الرشيد	المرابطة	المرابطة بدابق	مراقبة تحركات الروم(198)

(191) ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص 83 ؛ النويري، نهاية الأرب، ج 23، ص 126.
Edmund , Byzantium and the Syrian, P59.

(192) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص167.

(193) ابن عساكر، دمشق، ج 10، ص 461.

(194) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 167 ؛ ابن عساكر، دمشق، ج 10، ص167 ؛ ابن الأثير، الكامل، ج 5، ص ص 88- 89 ؛
Ency de l'Isl (art Abd al-Malk B.Salih) 1, P 77.

(195) ابن عساكر، دمشق، ج 34، ص 172.

(196) الطبري، تاريخ، ج 8، ص 268 ؛ الذهبي، العبر، ج 1، ص 215.

(197) اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 167.

(198) الطبري، تاريخ، ج 8، ص ص 307 - 308 ؛
Edmund, Byzantium and the Syrian, P60.

السنة	المشاركون في الحملة من بني العباس	سبب الحملة	اتجاه الحملة	نتائج الحملة
194 هـ/ 809م	عبد الملك بن صالح بن علي بن عبد الله بن العباس	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	لم تذكر المصادر[199]
215 هـ/830م	العباس بن المأمون	لم تذكر	من ملطية إلى أرض الروم	لم تذكر المصادر[200]
216 هـ/831م	المعتصم بن هارون الرشيد	لم تذكر	لم تحدد اتجاهها في أرض الروم	فتح عدة حصون[201]
218 هـ /833م	العباس بن المأمون	عمارة طوانة	طوانة (في ثغور المصيصة)	بناء طوانة وتحصينها[202]

يتبين مما سبق :

أولاً: أن ولاة بلاد الشام من البيت العباسي كان لهم دور واضح في حماية حدود الدولة الإسلامية.

ثانياً: أظهرت الدولة العباسية تفوقاً عسكرياً على البيزنطيين، ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى ذلك التفوق أن أغلب الحملات العسكرية العباسية قد قادها أو شارك فيها بعض ولاة بلاد الشام من الأسرة العباسية بأنفسهم كبعض العمومة مثل: عبد الله بن علي وصالح بن علي وبعض أولاده (عبد الملك وعبد الله والفضل). وولدي سليمان بن علي (إسحاق وعلي) وغيرهم.

ثالثاً: ضبط الأمن في البلاد، ففي عهد الخليفة المنصور وولاية صالح بن علي على الشام، خرج في جبل لبنان عدد كبير من سكانه احتجاجاً على تشدد عاملها في جمع الخراج، فأرسل إليهم صالحاً بن علي "من قتل مقاتلهم، وأقر من بقي على دينهم، وردهم إلى قراهم". ثم أجلى قوماً "من أهل الذمة" إلى مناطق أخرى[203].

كذلك استطاع عبد الملك بن صالح سنة 178 هـ/ 794م إعادة الوضع في دمشق إلى سابق عهده، بعد أن تفجر على أثر الصراع القبلي الذي بدأ منذ سنة 176 هـ/792م، بين اليمانية والقيسية[204]. وقد حذر عبد الملك أهل الشام عاقبة فتنتهم بقوله: "...يا أهل الشام إن الله وصف إخوانكم في الدين وأشباهكم في الأجسام فحذرهم نبيه محمداً ﷺ فقال: "وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم، وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو فاحذرهم قاتلهم الله أنى يؤفكون[205]، فقاتلكم الله أنى تصرفون، جثث مائلة، وقلوب طائرة تشبون

(199) الطبري، تاريخ، ج 8، ص 318 ؛ ابن كثير، البداية، ج 10، ص 201.
(200) ابن الجوزي، المنتظم، ج 9، ص 3.
(201) ابن قتيبة، المعارف، ص 171 ؛ الطبري، تاريخ، ج 8، ص 623.
(202) ابن قتيبة، المعارف، ص 171، ابن الجوزي، المنتظم، ج 10، ص 274.
(203) البلاذري، فتوح البلدان، ص 222؛ ابن سلام، أبي عبيد القاسم، الأموال، تحقيق محمد عمارة، ط1، بيروت، دار الشروق، 1989م. ص 263.
(204) الصفدي، أمراء دمشق، ص 53؛
John Glubb, Haroon al-Rasheed and the Great Abbasids, Hodder and Stoughton, London, p 349
(205) سورة المنافقون، آية رقم (4).

الفتن وتولون الدبر، إلا عن حرم الله فإنه دريئتكم وحرم رسوله فإنه مغزاكم، أما وحرمة النبوة والخلافة لتنفرن خفافاً وثقالاً أو لأوسعنكم إرغاماً ونكالاً "(206). كما كان لإبراهيم بن المهدي والي الرشيد على دمشق (185/801- 191 هـ/806م) دور واضح في ضبط الأمن في ولايته حتى لم يجرؤ أحد على قطع الطريق(207).

رابعاً: القيام ببعض الإصلاحات الداخلية في البلاد، ففي ولاية الفضل بن صالح بن علي(208) على دمشق، صنعت الأبواب والقبة للجامع الأموي وهي تعرف "بقبة المال "(209).

الخلاصة:

خلصت من هذا البحث إلى عدد من النتائج يمكن أن نجملها بما يلي:

أولاً: يعود تأريخ التنظيم الإداري في بلاد الشام إلى عهد الخليفة عمر بن الخطاب (13 هـ/634م – 23 هـ/643م) واستمر ذلك التقسيم قائماً في العصر الأموي ثم في العصر العباسي الأول (132/750- 232 هـ/846م) من أجل التصدي للخطر البيزنطي.

ثانياً: حرص الخلفاء العباسيون على اختيار معظم ولاة بلاد الشام من أبناء البيت العباسي لثقتهم بهم، ومكافأة لهم على جهودهم الكبيرة في تثبيت أركان الدولة، فضلاً عن ذلك؛ فقد اتصف بعض الولاة العباسيين بالحنكة والدهاء، لكن تلك الاستعانة بالأسرة العباسية ضعفت في أواخر العصر العباسي الأول إذ حلّ العنصر التركي مكانها.

ثالثاً: اعتمد الخلفاء العباسيون على عدد كبير من أقربائهم في إدارة بلاد الشام، إذ بلغ عدد الولاة من بني العباس ما يقرب من ستة وعشرين والياً، ويعود أسباب عزلهم إلى عدم استقرار الأوضاع السياسية في بلاد الشام بسبب كثرة الثورات المناهضة للخلافة العباسية، وانخراط بعض الولاة في الصراع ما بين بعض القبائل العربية (القيسية واليمنية)، وتطلع بعضهم للخلافة، أو بسبب نقل الوالي إلى ولاية أخرى، أو ظلمه وتقصيره في القيام بواجباته.

رابعاً: يظهر أن النصيب الأكبر في إدارة بلاد الشام حظي به صالح بن علي وأولاده وهم: (عبد الملك، وإبراهيم، وإسحاق، والفضل، وعبد الله).

خامساً: كان من أبرز الأعمال التي قام بها الولاة من الأسرة العباسية تثبيت أركان الدولة بالقضاء على الحركات المناهضة للخلافة، والتصدي للأطماع البيزنطية في العالم الإسلامي، وضبط الأمن والنظام في البلاد، بالإضافة إلى القيام ببعض الإصلاحات الداخلية في الولاية.

---

(206) ابن عبد ربه، العقد، ج 2، ص 370.

(207) تولاها مرتين، الأولى سنة 137 هـ/ 754م. والثانية لم تحددها المصادر. اليعقوبي، تاريخ، ج 3، ص 122؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 65.

(208) الذهبي، العبر، ج 1، ص 202؛ الصفدي، أمراء دمشق، ص 65.

(209) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 7، ص 160؛ الذهبي، أعلام النبلاء، ج 10، ص 557.

بسم الله الرحمن الرحيم

قسيمة اشتراك

السادة / دار المريخ للنشر

ص . ب : ١٠٧٢٠ - الرياض : ١١٤٤٢

المملكة العربية السعودية

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد ..

نأمل التكرم بأعتماد اشتراكنا في مجلة المكتبات والمعلومات العربية لمدّة .... سنة أعتباراً من .... وحتى .... ، وذلك بواقع .... نسخة، على أن ترسل من قبلكم إلى العنوان التالي : ....

....

....

ومرفق الشيك رقم .... بمبلغ .... قيمة الإشتراك.

التوقيع

....

تملأ هذه القسيمة وترسل على العنوان التالي :

دار المريخ للنشر
الرياض - المملكة العربية السعودية ص.ب : 10720 - الرمز البريدى : 11443
هاتف : 4647531 / 4658523 + (009661) فاكس: 4657939
البريد الإلكترونى : Email: marspub1@zajil.net

دار المريخ للنشر
جمهورية مصر العربية - 4 شارع الفرات - المهندسين - الجيزة - الرمز البريدى: 12411
فاكس: 37609457 هاتف: 33376579 / 37609971 + (00202)
البريد الإلكترونى : Email: marspub2002@Yahoo.com

المراسلات والاشتراكات لجميع الدول العربية والعالم يتفق بشأنها مع العنوان المذكور أعلاه .

الاشتراكـــات	السعـر
«مائة وعشرون ريال سعودي» داخل المملكة العربية السعودية	120 ريال سعـودي
«خمسة وأربعون دولار أمريكي» للبلاد العربية	45 دولار أمـريكي
«مائة جنيهًا» داخل جمهورية مصر العربية	100 جنيـهًا مصـريًا

العصور، المجلد السابع عشر، الجزء الثاني، 43 – 109 (2007م)

مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية في تصاوير المخطوطات الإسلامية خلال الفترة الممتدة من ق 6-12هـ/ 12-18م

د. عبد الناصر ياسين

ملخص البحث:

لا شك أن موضوع السفن في تصاوير المخطوطات الإسلامية يُمثل أهمية بالغة بالنسبة لعلم الآثار، وإذا كانت دراستنا هذه تنطلق من هذا البعد فلا غرو أن أهميتها تتعدى ذلك، إذ من المعروف أننا لا نعلم إلا اليسير عن كثير من أمور البحرية الإسلامية بوجه عام، وعن أشكال السفن الإسلامية وتفاصيلها المختلفة بوجه خاص.

وتهتم هذه الدراسة بإبراز مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية في تصاوير المخطوطات الإسلامية، وسيتكشف من خلالها أن لدينا أعداداً كبيرة من السفن التي شُكلت مقدماتها، أو شُكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية، هذا إلى جانب سفن أخرى استوحي شكلها العام من هيئة كائن من هذه الكائنات. ومن أهم هذه الكائنات: الأفراس، والزراف، والظباء، والكباش، والفيلة، والأسود، والفهود، والذئاب، والتماسيح، والسلاحف، والإوز، والبط، والبجع، والعُقبان، والديكة، والأفاعي، والتنانين، وكائنات أخرى مخيفة يصعب تحديد مسمياتها.

وعلاوة على ما تقدم؛ فستحاول الدراسة الكشف عن الأسباب التي دعت إلى الإقبال على تلك الكائنات الحية والخرافية لتكون رؤوسها مُشكلة لمقدمات بعض السفن، أو مُشكلة لمقدمات ومؤخرات بعضها الآخر، أو استوحيت هيئاتها لتُشكل سفناً بأكملها.

هناك ثلاثة مصادر رئيسة يمكننا من خلالها التعرف على أشكال السفن في العصور القديمة، المصدر الأول: هو الآثار المادية التي عثر عليها علماء الآثار في الحفائر، والمصدر الثاني: ما ورد في المصادر المكتوبة سواء كانت تاريخية، أو أدبية أو غير ذلك، أما المصدر الثالث: فهو ما وصلنا من رسومها في تصاوير المخطوطات والآثار المختلفة[1].

ولا شك أن رسوم السفن في تصاوير المخطوطات والفنون التطبيقية الإسلامية[2]، تُعد أهم المصادر التي يُمكننا من خلالها التعرف على أشكال السفن التي

(1) ماهر، سعاد، البحرية في مصر الإسلامية وآثارها الباقية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، ص 147، 148.

(2) ظهرت السفن مرسومة على الفنون التطبيقية الإسلامية في كثير من التحف الخزفية، وبعض قطع النسيج. للاستزادة راجع، ياسين، = عبد الناصر، الأعلام عبر العصور الإسلامية (الكتاب الأول)، الأعلام البحرية، تاريخها، ومهامها، وتصاويرها في المخطوطات والفنون الإسلامية، تحت النشر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

استخدمها المسلمون خلال كثير من العصور؛ ولعل أهميتها هذه ترجع نظرًا لأن السفن الإسلامية الحقيقية التي وصلتنا بالفعل تنتمي إلى عصور متأخرة[3]، بينما رسومها في تصاوير المخطوطات والفنون التطبيقية الإسلامية ترجع إلى فترات إسلامية متقدمة، هذا علاوة على أنها غطت لنا كثيرًا من الجوانب والتفاصيل التي أغفلتها المصادر المكتوبة، آخذين بعين الاعتبار أنه رغم كثرة نماذج السفن التي وصلتنا مرسومة على بعض أنواع الفنون التطبيقية الإسلامية، فقيمتها لا تُمثل شيئًا يُذكر مقارنة مع ما وصلنا من رسومها في تصاوير المخطوطات الإسلامية، حتى إنه يُمكننا القول: إن تصاوير المخطوطات تُعد المصدر الأول والأهم الذي يمكننا من خلاله التعرف على أشكال السفن الإسلامية بوجه عام، وعلى كثير من تفاصيلها المختلفة.

ومن بين كثير من النقاط التي تستحق الدراسة في السفن المرسومة في تصاوير المخطوطات الإسلامية، تهتم هذه الدراسة بتناول مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية، آخذين في الحسبان أن الإطار العام للسفن محل التناول يُمكن تقسيمه إلى ثلاثة أنواع، أولها: سفن شُكل مقدمها فقط على هيئة رأس كائن من هذه الكائنات، وثانيها: سفن شُكل كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأس كائن من هذه الكائنات، وثالثها: سفن استُوحي شكلها العام من هيئة كائن من هذه الكائنات، فيكون مقدمها على هيئة رأس أحد هذه الكائنات، ويُمثل هيكلها بدنه، ومؤخرها ذنبه، وإذا كان لا يعنينا في هذا النوع - الثالث - سوى تناول مقدمه المشكل على هيئة رأس الكائن، فمن الطبيعي ألا نغض الطرف عن الإشارة إلى الهيكل - بدن الكائن - والمؤخر - ذنب الكائن - حيث إنهما مع مقدم السفينة - رأس الكائن - يشكلون منظومة متكاملة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن السفن ذات المقدمات، أو ذات المقدمات والمؤخرات، المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية عُرفت في كثير من الحضارات القديمة، فوصلنا – على سبيل المثال - محفورًا على جدران بعض المعابد المصرية القديمة سفن شكلت مقدماتها على هيئة رؤوس حيوانات[4] (شكل 1)، أو على هيئة رؤوس آدمية[5]، أو شُكل كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رؤوس طيور[6]، (شكل 2)، أو على هيئة رؤوس حيوانات[7] (شكل 3)، كما وصلنا كثير من نماذج السفن الرومانية التي شُكلت مقدماتها، أو شُكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة كائنات حية أو على هيئة رؤوسها، منها حفر بارز لسفينة؛ شُكل مقدمها على هيئة تمثال آدمي، بينما شُكل مؤخرها على هيئة رأس إوزة[8]، كما وصلنا نموذج لسفينة فلسطينية ترجع إلى القرن الثاني الميلادي، شُكل كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأس طائر[9]، ونموذج آخر لسفينة من سفن البحر المتوسط ترجع إلى القرون الثلاثة الأولى للميلاد، شُكل مقدمها على هيئة رأس

(3) عثمان، شوقي عبد القوي، تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلامية (41 - 904هـ/ 661 - 1498م)، عالم المعرفة، العدد 151، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ذو الحجة 1410هـ/ يوليو/ تموز 1990م، ص 118.

(4) Landström, B., Ships of the Pharaohs, 4000 Years of Egyptian Shipbuilding, London, 1970, figs. 47, 97, 345, 347, 351, 358, 370؛ سعاد ماهر، شكل 1.

(5) Landström, B., fig. 369.

(6) Landström, B., fig. 346؛ سعاد ماهر، الشكلان 2، 3.

(7) إرمان، أدلوف، ديانة مصر القديمة، ترجمة، عبد المنعم أبو بكر، ومحمد أنور شكري، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، شكل 88.

(8) سعاد ماهر، شكل 15؛ أحمد، أحمد رمضان، تاريخ فن القتال البحري في البحر المتوسط "العصر الوسيط" (35هـ - 655م/978 - 1571م)، هيئة الآثار المصرية، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، العدد 7، القاهرة، د. ت، لوحة 4.

(9) أحمد، أحمد رمضان، لوحة 1.

فرس[10]، وعلاوة على ذلك فقد عُثر في حفائر مدينة "بيريه - Peir" على سفن ترجع إلى القرن الرابع الميلادي؛ شكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوس حيوانية مثل الكباش وما إليها، أو على هيئة رؤوس آدمية[11]، وبالإضافة إلى ذلك فقد وصلنا نموذج لسفينة من قرطاجنة ترجع إلى القرن السابع الميلادي، شُكل مقدمها على هيئة رأس طائر يشبه البجعة[12]، وغير ذلك كثير من الأمثلة[13].

ويذكر أحد الباحثين أن الأشكال التي كانت تُنحت عند مقدمات أو عند مؤخرات تلك السفن القديمة؛ كانت بمثابة شعارات لها، مشيرًا إلى أن شعارات السفن عند جميع الشعوب البحرية القديمة: كالفراعنة، والفينيقيين، واليونان؛ كانت على شكل رؤوس حيوانات، تُنحت عند المقدمة وعند المؤخرة، كما كانت مقدمات بعض هذه السفن تُنحت على شكل رأس الحيوان، وتُنحت مؤخراتها على شكل ذنبه[14].

الجدير بالذكر أن ثمة اعتقاد يرى أن الغرض من نحت تماثيل رؤوس حيوانات مخيفة عند مقدمات السفن القديمة، هو إرعاب الأرواح الشريرة؛ التي كان يُعتقد أنها تسكن أعماق البحر، بينما يرى آخرون أن رؤوس هذه الحيوانات المخيفة كانت ترتبط فقط بالسفن الخفيفة التي أُستخدمت حينئذ في القتال - وهو ما وضح في سفينة فرعونية شكل مقدمها على هيئة رأس حيوان مخيف (شكل 4)، وفي سفينة من سفن الفيكنج "Vikings"[15] شُكل مقدمها على هيئة رأس ذئب- مشيرين إلى أن الغرض من هذه الأشكال هو إرهاب الأعداء لا العفاريت والأرواح الشريرة في قاع البحر، مدعمين هذا التوجه بأن السفن التجارية القديمة كانت ذات مظهر مسالم[16]، كسفن الملكة حتشبسوت، التي نُحتت رؤوس صدورها المعقوفة على شكل زهرة اللوتس[17]، والسفينة البيزنطية[18]، التي شُكل مقدمها على هيئة رأس بجعة (شكل5)[19].

وفيما يتعلق بتشكيل مقدمات السفن ومؤخراتها على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية، أو استيحاء شكل السفن بأكملها من أشكال كائنات حية وخرافية في العصر الإسلامي، فقد زودتنا تصاوير المخطوطات بنماذج كثيرة ترجع إلى مختلف مدارس التصوير الإسلامي، وإذا كان أقدم أمثلتها – كما سيمر بنا- يرجع إلى النصف الأول من القرن

(10) أحمد، أحمد رمضان، لوحة 2.
(11) ماهر، سعاد، ص 148.
(12) أحمد، أحمد رمضان، لوحة 3.
(13) وقفت من هذه النماذج على نموذج مهم يُمثل رسمًا لسفينة حربية صينية مشكلة على هيئة تنين، إلا أن المرجع الذي أوردها لم يُحدد – مع الأسف - تاريخ هذه السفينة، وإن كان على ما يبدو أنها ترجع إلى العصور الوسطى. انظر، سارة أرينسو، الاكتشافات والملاحة البحرية في العالم الوسيط، البحر والتاريخ، عالم المعرفة، العدد 314، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صفر 1426هـ/ أبريل 2005م، شكل 6.
(14) شهاب، حسن صالح، المراكب العربية، تاريخها وأنواعها، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، إدارة التأليف والترجمة والنشر، الكويت، 1987م، ص 42.
(15) الفيكنج: هي العناصر الشمالية التي سكنت شبه جزيرة سكندناوة وشبه جزيرة الدانمارك، وتعني هذه الكلمة =

= سكان الفيوردات والخلجان، وقد تميزوا بالبراعة في بناء السفن. للاستزادة راجع، عاشور، سعيد عبد الفتاح، أوربا العصور الوسطى، جـ 1، التاريخ السياسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 4، 1966م، ص 218، 219.
(16) يؤخذ في عين الاعتبار أنه كما وصلتنا سفن حربية من مصر القديمة شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس كائنات مخيفة، أو على هيئة رؤوس حيوانات مفترسة. انظر، Landström, B., figs. 345, 347، فهناك سفن حربية أخرى شكلت مقدماتها على هيئة رؤوس طيور لا توحي بالتخويف أو الرعب. انظر، Landström, B., fig. 346.
(17) أبو بكر، عبد المنعم، البحرية المصرية القديمة، تاريخ البحرية المصرية، وضع فصوله نخبة من الأساتذة بجامعة الإسكندرية، 1973م، شكل ص 119 من أسفل.
(18) شهاب، حسن صالح، ص 42، 43.
(19) شهاب، حسن صالح، ص 42، 43.

السادس الهجري/ 12 م، فمن المؤكد أن المسلمين عرفوا هذا الدرب من السفن قبل ذلك بزمن بعيد، إذ وصلنا ما يُفيد بأن الخليفة العباسي الأمين (193 - 198هـ/ 809 - 813م)، "أمر بعمل خمس حرّاقات[20] في نهر دجلة على خلقة الأسد، والفيل، والعقاب، والحية، والفرس[21]، فأنفق في عملها مالاً عظيمًا"[22]، فقال الشاعر أبو نواس (ت حوالي 197هـ) يمدحه، ذاكرًا اثنتين من حراقاته: الأسد، والعقاب[23]:

سَخَّرَ اللهُ لِلأَمِينِ مَطَايَا
لم تُسَخَّرْ لِصَاحِبِ المِحْرَابِ[24]
فإذا ما رِكَابُهُ سِرْنَ بَرًّا
سارَ في الماءِ راكبًا ليثَ غَاب
أَسَدًا باسِطًا ذِرَاعَيْهِ يَعْدو
أهْرَتَ الشِّدْقِ، كالحَ الأنيَابِ[25]
لا يُعانيه باللّجامِ، ولا السَّوْ
طِ، ولا غمْزِ رجلِه في الرّكابِ
عجبَ الناسُ إذ رأوكَ على صُو
رةِ ليثٍ تمُرّ مرَّ السّحابِ
سبَّحوا إذ رَأوْكَ سِرْتَ عليه،
كيف لوْ أبصرُوك فوْقَ العُقابِ
ذاتُ زَوْرٍ، ومِنْسَرٍ وجَناحيـ
ـنِ تَشُقّ العُبابَ بَعدَ العُبَابِ[26]
تَسْبقُ الطيرَ في السَّماءِ، إذا ما اسْـ
ـتَعْجلُوها بجيئةٍ وذهابِ

كما مدح أبو نواس الخليفة الأمين مشيرًا إلى سفنه التي على هيئة الليث، والعقاب، والدلفين، وذلك في قوله[27]:

ألا ترى ما أُعْطيَ الأمينُ، أُعطي ما لم تَرَهُ العُيُونُ
ولم تكُنْ تبلُغُه الظّنونُ، اللّيثُ، والعُقابُ، والدُّلفينُ

وعلاوة على ما تقدم؛ فثمة إشارة تُفيد بأن الخليفة الأمين ابتنى سفينة عظيمة، فأنفق عليها ثلاثة آلاف درهم، واتّخذ أخرى على خلقة شيء يكون في البحر يُقال له الدُّلْفِين"[28]، فقال في ذلك أبو نواس[29]:

قد رَكِبَ الدُّلفينَ بَدْرُ الدّجى،
مُقتَحِمًا للماءِ قَدْ لَجّجَا[30]
فأَشْرَقَتْ دِجْلَةُ مِنْ نورِهِ،
وَأسفَرَ الشّطّانِ، واستَبْهَجَا

(20) حراقات: جمع حراقة، نوع من السفن الحربية التي ترمي بالنيران، استعملها المسلمون في العصور الوسطى، كما استعملها الخلفاء العباسيون في نهر دجلة للتنزه والتنقل. راجع، النخيلي، درويش، السفن الإسلامية على حروف المعجم، الإسكندرية، 1974م، ص.ص 32 - 35.

(21) علاوة على هذه الحراقات الخمس، فقد ذكر الشاعر أبو نواس – كما سيمر بنا - أنه كان للخليفة الأمين سفينة أخرى على هيئة الدلفين.

(22) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1988م، مج 5، ص111؛ ابن الأثير، أبي الحسن علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، مج 5، ص410، 411؛ ابن كثير، أبو الفدا إسماعيل، البداية والنهاية، دقق أصوله وحققه، أحمد أبو ملحم وآخرون، دار الريان للتراث، القاهرة، 1988م، مج 5، جـ 10، ص 253؛ وراجع، عبد العليم، أنور، المعارف البحرية وتطور الملاحة المصرية في الفترة ما بين القرنين التاسع والخامس عشر بعد الميلاد، تاريخ البحرية المصرية، وضع فصوله نخبة من الأساتذة بجامعة الإسكندرية، 1973م، ص 169؛ النخيلي، درويش، = ص 34؛ بركات، وفيق، فن الحرب البحرية في التاريخ الإسلامي، منشورات جامعة حلب، معهد التراث العلمي العربي، 1995م، ص 149؛ كندرمان، هانس، مصطلح السفينة عند العرب، ترجمة، مصطفى، نجم عبد الله، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2002م، ص 169، 170.

(23) ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ص71.

(24) صاحب المحراب: سيدنا سليمان (عليه السلام).

(25) أهرت الشدق: واسعة. كالح الأنياب: مكشوف الأسنان.

(26) الزور: أعلى وسط الصدر. المنسر: المنقار وقد اختصت به الطيور الجوارح. العباب: الموج.

(27) ديوان أبي نواس، ص 552.

(28) الطبري، مج 5، ص 111؛ بركات، وفيق، ص 149؛ عبد العليم، أنور، ص 169.

(29) ديوان أبي نواس، ص 120.

(30) يقصد ببدر الدجى: الخليفة الأمين. يُستفاد من قوله: رَكب الدلفين: أنه أُطلق على هذه السفينة التي على هيئة الدولفين اسم الدولفين. لجّج: خاض الماء.

لم تَـرَ عَيني مِثلَـهُ مَـرْكَـبًا،
أَحْسَنَ إن سَارَ، وإن عَرّجَا
إذا اسْتَحَثّـثْـهُ مَجَــاذِيفُـهُ،
أَعْنَقَ فَوْقَ الماءِ، أَوْ هَمْلَجَا[31]
خَصَّ بِهِ اللهُ الأمينَ، الّـذي
أَضْحَى بتاجِ الْمُلْكِ قد تُوِّجَا

إذاً، فقد كان للخليفة العباسي الأمين ست سفن على خلقة الأسد، والفيل، والعقاب، والحية، والفرس، والدلفين، إلا أنني أود الوقوف عند لفظتي "على خلقة"، منوهًا إلى أنه على ضوء دراسة عشرات من نماذج السفن، فإن ما يُمكن تمثيله في السفينة من الحيوان تمثيلاً واقعيًا هو مقدمها الذي يُمكن تشكيله على هيئة رأس حيوان، أما هيكلها فمن نافلة القول استحالة تشكيله على هيئة بدن وأطراف حيوان، كما أن مؤخرها قد يُمكن تشكيله على هيئة ذنب حيوان ما، وقد يصعب تحقيق ذلك مع هيئة ذنب حيوان آخر، ولما كان هيكل السفينة هو عمودها الفقري – ويستحيل تشكيله على هيئة بدن وأطراف حيوان كما في الواقع - لذا فالقول إن سفن الخليفة الأمين كانت "على خلقة" كذا وكذا من الحيوانات؛ يُعد من باب التجاوز، ويُفهم منه ضمنيًا أنها كانت مستوحاة من هيئة هذه الحيوانات؛ وليست على هيئتها تمامًا.

على أية حال؛ فقد ذكر "أدم متز" أن تلك السفن التي أمر بعملها الخليفة الأمين كانت كلها للنزهة والأبهة، وأشار أيضًا إلى ما ذكره المسعودي (ت 346هـ/ 957م) من أنه كان للخليفة المستكفي بالله عام 333هـ/ 944م طيّارًا[32] - سفينة- ركبها في دجلة تُسمى الغزال[33]، ولعلها سُميت بهذا الاسم لأنها كانت على شكل الغزال[34]، أو لأن مقدمها كان مشكلاً على هيئة رأس الغزال.

وبالإضافة إلى ما تقدم؛ فيؤخذ في عين الاعتبار أن العرب عرفوا نوعًا من السفن يُسمى "الغراب"، وقد أخذوه من القرطاجيين والرومان، وقيل إنه سُمي بهذا الاسم لأنه كان يُطلى باللون الأسود فأصبح يشبه الغراب، أو لأن مقدمه كان يُشبه رأس الغراب أو الطائر ويُمثل في الماء الطير في الهواء[35]، وقد ورد ذكر هذه السفينة لدى بعض الشعراء، ومنهم ابن الساعاتي (553 - 604هـ/ 1158- 1207م)، وذلك في قوله[36]:

(31) استحثته: حضّته، نشّطته. الإعناق: سرعة السير. الهملجة: البطء في السير.

(32) طيار، وطيارة: ضرب من السفن النهرية القديمة، تتميز بخفتها وسرعة جريانها. النخيلي، درويش، ص 92. وقيل إن هذا النوع من السفن كان قاصرًا في استعماله على أنهار العراق فقط منذ عصور تاريخية مبكرة في الدولة الإسلامية، وقد استُخدمت هذه السفينة لأغراض متعددة. راجع، الشامي، أحمد، العرب وصناعة السفن، ضمن كتاب الحضارة الإسلامية وعالم البحار (بحوث ودراسات)، منشورات اتحاد المؤرخين العرب، ندوة عقدها الاتحاد بمقره في القاهرة 22 - 24 جمادى الأولى 1414هـ/ 6 - 8 نوفمبر 1993م، القاهرة، 1994م، ص 158.

(33) متز، آدم، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة الإسلامية، الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 3، 2003م، جـ 2، ص 292؛ المسعودي، أبي الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرحه وقدم له، مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، جـ 4، ص 401. وقد وردت كلمة "الغزال" لدى المسعودي في هذه الطبعة "العزال"، وهو خطأ.

(34) كندرمان، هانس، ص 196.

(35) ماجد، عبد المنعم، نظم الفاطميين ورسومهم في مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1985م، جـ 1، ص 222، 223، وللمؤلف نفسه أيضًا، نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر، دراسة شاملة للنظم السياسية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 2، 1979م، جـ 1، ص 192؛ الحمداني، طارق نافع، السفن الحربية العربية ونشاطها في البحر الأحمر والمحيط الهندي في مطلع القرن السادس عشر، مجلة المورد، عدد خاص بعنوان: الفكر العسكري عند العرب، بغداد، شتاء 1983م، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، ص 20؛ وراجع، النخيلي، درويش، ص104؛ بركات، وفيق، ص 153؛ كندرمان، هانس، ص 191، 192؛ سعد، إبراهيم حسن، البحرية في عصر سلاطين المماليك، دار المعارف، الإسكندرية، 1983م، ص 232؛ الشامي، أحمد، ص 160؛ الحمداني، طارق، الملاحة العربية في عصور ازدهارها، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2002م، ص 144.

(36) بركات، وفيق، ص153؛ الشامي، أحمد، ص 160.

وركبت بحر الروم وهو كحلبة
والموج تحسبه جوادًا يركض
كم من غراب للقطيعة أسود
فيه يطير به جناح أبيض

كما قال ابن حجلة (ت 762هـ تقريبًا) من أبيات يخاطب فيها السلطان المريني أبا عنان (ت 759هـ/1357م)[37]:

فلله ما أنشأت من مراكب
ترادفها في البحر منه تكاوس
قطائعها مثل النجوم قلوعها
وغربانها قطع من الليل دامس
كأن مجاديف الغراب قوادم
يطير بها والنسر في الأفق كانس[38]

وفيما له صلة بالسفن المشكلة على هيئة كائنات حية؛ فلا يفوتنا التنويه إلى أن بعض المصادر الإسلامية التي أشارت إلى سفينة سيدنا نوح (ﷺ) - "ذات الوَدْع"- ذكرت أن الله أمر نوح (ﷺ) أن يجعل هذه السفينة[39] "على ثلاث صور: رأسه كرأس الديك، وجوفه كجوف الطير، وذنبه كذنب الديك مائلاً"[40]، وقيل أيضًا: إن نوحًا (ﷺ) لم يدر كيف يصنع السفينة، فأتاه جبريل فأمره أن يصنعها مثل صدر الدجاجة[41]، كما قيل كذلك: "وقد اختلف قوم في التشبيه بالطير للسفن، فقال قوم: سفينة نوح (ﷺ) كانت على شكل طائر، وقال آخرون بأنها مفردة ومسوقة لها عنان[42] وزُمام[43] وشِكال[44] وخِطام[45]، ولكل قوم وجه بحسب الحال"[46].

جدير بالذكر أن سفينة سيدنا نوح (ﷺ) كانت من أكثر السفن تمثيلاً في التصاوير محل الدراسة، وهو ما يجعلنا في حاجة للوقوف قليلاً عند المعلومات السابقة، إذ بها إشارة صريحة تُفيد بأن هذه السفينة كانت على هيئة الديك، وإشارة أخرى تقول إنها كانت "مفردة ومسوقة لها عنان وزُمام وشِكال وخِطام"، وإذا كانت الإشارة الأخيرة لم تذكر صراحة شكل هذه السفينة؛ فأعتقد أنها تشف عن كونها كانت على هيئة الفرس، أو على أقل تقدير تخيلها البعض على هيئة الفرس، وما يجعلنا نميل إلى هذا الاعتقاد أن سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في أكثر التصاوير - محل الدراسة- كانت مُشكلة على هيئة الفرس، وإن كان هذا لا يمنع أنها وصلتنا في بعض التصاوير مشكلة على هيئة الديك - كما ورد في الإشارة الصريحة سابقة الذكر- ووصلتنا كذلك مشكلة على هيئة كائنات أخرى لم يرد ذكرها في المعلومات السابقة، كما سيمر بنا في ثنايا البحث.

(37) بركات، وفيق، ص 153؛ الشامي، أحمد، ص 160.
(38) القوادم: ريش الطائر.
(39) أي فلك سيدنا نوح (ﷺ) حسب النص القرآني الكريم: "واصنع الفلك بأعيننا ووحينا". سورة هود: الآية 37.
(40) النيسابوري، أبي إسحاق أحمد بن محمد، قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 1985م، ص 55. والجدير بالذكر أنه قيل: إن السفينة التي صنعها مصرايم بن بيصر بن حام بن نوح بعد توطنه بديار مصر كانت على شكل سفينة سيدنا نوح (ﷺ)، فكان رأسها كرأس الديك، وجؤجؤها – صدرها - كجؤجؤ الطير وذنبها كذنب الديك. إسماعيل سرهنك، حقائق الأخبار عن دول البحار، المطبعة الأميرية ببولاق، 1314هـ، جـ 2، ص 3، 4.
(41) البكري، أبي عبد الله، المسالك والممالك، تحقيق، أدريان فان ليوفن، وأندري فيري، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، 1992م، جـ 1، ص 65.
(42) العنان: من أجزاء لجام الفرس، وهو ما قبض عليه الفارس.
(43) الزِّمام: من أجزاء لجام الفرس، وهو: الحبل الذي يجعل في البُرَة أو في الخِشاش ثم يُشد في طرفه المِقْوَد، وقد يُسمى المِقود زِمامًا. ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد، لسان العرب، تحقيق، عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، مج 12، ص 317.
(44) الشِّكال: في البعير، وهو: وِثاق بين الحَقَب والبطان. ابن منظور، مج 11، ص 428.
(45) الخِطام: كل حبل يُعَلَّقُ في حَلْقِ البعير ثم يُعْقَدُ على أنفه، وقيل: هو كل ما وُضِع في أنف البعير ليُقاد به. ابن منظور، مج 12، ص 217.

وأيًا كان الأمر، فقد وصلتنا مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات التي تنتمي إلى مختلف مدارس التصوير الإسلامي، وقد تضمنت سفنًا شُكلت مقدمات بعضها، أو شُكلت مقدمات ومؤخرات بعضها الآخر على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية، هذا إلى جانب بعض السفن التي استُوحي شكلها العام من هيئة كائنات حية وخرافية، فيكون مقدمها على هيئة رأس الكائن، وهيكلها على هيئة بدنه، ومؤخرها على هيئة ذنبه، وسوف نتناولها بالدراسة مصنفينها إلى نوعين رئيسين، أولهما: يرتبط بالكائنات الحية، وثانيهما: يرتبط بالكائنات الخرافية، متفرعًا من كل نوع منهما أفرع مختلفة.

أولاً: مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية:

وهذه الكائنات الحية، إما حيوانات، أو طيور، أو زواحف، وقد وجدنا تنوعًا فيها، فأحيانًا يُشكل مقدم السفينة على هيئة رؤوسها، وأحيان يُشكل مقدمها ومؤخرها على هيئة رؤوسها، وأحيانًا أخر تُشكل السفينة بأكملها على هيئة كائن منها، وثمة استثناء شُكل فيها مقدم السفينة على هيئة كائن كامل منها.

أ- مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس حيوانات:

بين يدي مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات الإسلامية تضمنت سفنًا شُكلت مقدماتها أو شُكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوس حيوانات، هذا إلى جانب بعض السفن التي استُوحي شكلها العام من هيئة حيوانات، وقد تنوعت هذه الحيوانات ما بين حيوانات برية: كالأفراس، والكباش، والزراف، والظباء، والفيلة، والأسود، والفهود، والذئاب، أو حيوانات بحرية: كالتماسيح، والسلاحف.

مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس حيوانات برية:

1- مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس أفراس:

لعل من المفيد بادئ ذي بدء التذكير بما سبقت الإشارة إليه من أنه كان للخليفة العباسي الأمين (193 - 198هـ/ 809 - 813م) عدة سفن على خلقة حيوانات مختلفة، ومنها سفينة كانت على خلقة الفرس. وعلاوة على هذه الإشارة التاريخية: فقد وصلنا بالفعل من مدارس التصوير الإيراني، والعثماني، والهندي -خاصة المغولي الهندي- كثير من نماذج السفن التي شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس أفراس لها رقاب تمتد بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة[47]، هذا بالإضافة إلى قليل من السفن استُوحي شكلها العام من هيئة الأفراس، فيكون مقدمها على هيئة رأس فرس تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة؛ ثم يمتد الجوف إلى أعلى مشكلاً من الخلف مؤخر السفينة الممثل على هيئة ذنب الفرس، وعلاوة على ذلك فثمة سفن أخرى شُكل كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأس فرس، تمتد رقبة كل منهما إلى أسفل ليُشكلا جوف السفينة. وبيان هذه النماذج وفق ما وصلنا من مدارس التصوير الإسلامي:

بالنسبة للتصوير الإيراني: أقدم النماذج التي بين يدي منها تتمثل في تصويرة ترجع إلى عصر التركمان، تمثل جَمْع يُشْهِر إسلامه (لوحة 1، شكل 6)، وهي من مخطوط خارنامه ابن حسام، المحفوظ

(46) ابن منكلي: الأحكام الملوكية، نقلا عن درويش النخيلي، ص 50. وللاستزادة عن هذه السفينة. راجع، الطبري، مج 1، ص 113؛ ابن كثير، أبو الفدا إسماعيل، قصص الأنبياء، تحقيق، أبي عمار مراد بن عبد الله، دار التقوى، القاهرة، ط 3، 1999م، ص 74، 82 - 85.

(47) يؤخذ في عين الاعتبار أن النصف الخلفي لأكثر هذه السفن، لم يُمثل في التصويرة، بمعنى أننا لم نتعرف على هيئة مؤخرها، هل كان ممثلاً على هيئة ذنب الفرس؟ إلا أن هيكل بعض هذه السفن يوحي بأنه على هيئة بدن الفرس، مما يرجح معه أن القصد أن تُشكل السفينة بأكملها على هيئة الفرس، ومن ثم فمن المفترض أن يكون مؤخرها على هيئة ذنب الفرس.

بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، ويرجع إلى شيراز في حوالي سنة 881- 893هـ/ 1476- 1487م[48].

يظهر في التصويرة السفينة التي كان يستقلها الجمع الذي سيشهر إسلامه حين رست بهم على تلك الأرض التي كان يحكمها إمام مسلم، وقد نزل منها الجمع وامتطوا صهوات جيادهم. ومما يعنينا في التصويرة أن مقدم السفينة شُكل على هيئة رأس فرس ذي رقبة رشيقة تمتد إلى أسفل بانحناءة لتُشكل جوف السفينة، أما مؤخر السفينة فلا يظهر في التصويرة؛ حيث اكتفى المصور بتمثيل الجزء الأمامي من السفينة.

وقد لونت السفينة باللون الإردوازي الداكن، ورسم على رقبة الفرس مجموعة من الدوائر الزخرفية، أما هيكل السفينة من الخارج فمزين بوحدات من الزخارف النباتية المجردة، ولونت جميع هذه الزخارف باللون الذهبي.

ومما يلفت النظر أن المصور لم يغفل تمثيل أجزاء لجام الفرس[49]: أحزمة الجبهة، والوجنة، والأنف، والفك، والعنان الذي مثله على هيئة شريطين خارجين من الشكيمة، ممتدين إلى الخلف: كأنه يريد الإيحاء بأن السفينة تُساق أو تُقاد بواسطة العنان، كما تُقاد الأفراس الحقيقية. وهنا يلزم التنويه إلى ما سبق ذكره من أن ثمة اعتقاداً يرى أن سفينة سيدنا نوح (عليه السلام) كانت مزودة بلجام؛ تُساق منه كما تُساق الأفراس الحقيقية، وأننا استشففنا من ذلك – مع بعض الاعتبارات الأخرى – أن سفينة سيدنا نوح (عليه السلام) كانت على هيئة الفرس، مما يُمكن معه القول – على أقل تقدير – إن فكرة تزويد الفرس – في التصويرة محل الدراسة – بلجام تقاد منه، مشتقة من ذلك الاعتقاد الذي يرى أن سفينة سيدنا نوح (عليه السلام) كانت مزودة بلجام تُساق منه.

ومن نماذج التصوير الإيراني كذلك، تصويرة من العصر التيموري، تمثل مطاردة كيخسرو لأفرسياب في البحر (لوحة 2، شكل 7)، وهي من مخطوط الشاهنامه للفردوسي، المحفوظ بالمتحف البريطاني، ويرجع إلى سنة 891هـ/ 1486م[50].

يظهر في التصويرة كيخسرو جالسًا على عرش بداخل السفينة، وأمامه مجموعة من رجال الحاشية والأتباع، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس فرس تمتد رقبته إلى أسفلة بانحناءة لتُشكل جوف السفينة؛ الذي يرتفع عند مؤخر السفينة، إلا أن المصور لم يمثل المؤخر كاملاً؛ لذا فلا نتبين هيئته، وإن كانت هيئة السفينة بوجه عام ترجح أنها مستوحاة من هيئة الفرس. ويُلحظ أنه يزخرف جسم السفينة ورقبة الفرس صف من طيور سابحة، مرصوصة في وضع أفقي.

ومما يلفت النظر أن المصور زود أيضًا رأس الفرس بلجام، وقد خرج العنان من الشكيمة ممتدًا إلى الخلف، موحيًا بأن السفينة تُقاد كما تُقاد الأفراس الحقيقية، كما كان الحال في التصويرة السابقة، بل وزاد من هذا الإيحاء ذلك البحار الواقف خلف رأس الفرس – مقدم السفينة – وكأنه يقودها، آخذين في عين الاعتبار أن مثل هذا البحار لم يظهر في التصويرة السابقة، إذ كانت السفينة خالية.

---

(48) The Arts of Islam, Hayward Gallery 8 April- 4 July 1976, the Arts Council of Great Britain, 1976, no. 574a.؛ عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001م، ص 192، لوحة 222م.

(49) عن أجزاء لجام الخيل. انظر، عبد العزيز، نبيل، الخيل ورياضتها في عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1976م، ص. ص 80 - 83؛ ياسين، عبد الناصر، = مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2005م، شكل B.

(50) انظر، Pope., A., A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, London and New York, 1939, pl. 883. A؛ الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، د. ت، ص 352، شكل 71.

ويُلحظ أن المصور لم يغفل رسم حلية متدلية من رقبة الفرس، وهذه الحلية عبارة عن خصلة كثيفة من الشعر، طالما وجدناها متدلية من رقاب الأفراس المصورة في بعض تصاوير المخطوطات(51) والفنون التطبيقية الإسلامية(52)، وسوف نجدها مرارًا في بعض التصاوير الأخرى محل الدراسة، ليست متدلية من رقاب بعض الأفراس فحسب، بل ومن رقاب بعض الحيوانات، والطيور، والكائنات الخرافية كذلك.

ومن نماذج التصوير التيموري أيضًا، تصويرة تمثل مِهْر ومشتري على ظهر السفينة (لوحة 3، شكل 8)، وهي من مخطوط مهر ومشتري للشاعر أحمد عصار التبريزي، المحفوظ بدار الكتب المصرية، ويرجع إلى سنة 988م/ 1493م(53).

يظهر في التصويرة مِهْر ومشتري على ظهر سفينة مع مجموعة من رفقائهما، وقد مثل مقدم السفينة على هيئة رأس فرس فرس تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفلة لتُشكل جوف السفينة، ولما كان المصور لم يمثل الجزء الخلفي من السفينة؛ لذا فلا نتبين هيئة مؤخرها، وإن كان الشكل العام للجزء الظاهر منها؛ يرجح أن السفينة مستوحاة من هيئة الفرس.

وقد لونت السفينة بلون أسود يشوبه عند رأس الفرس ورقبته قليل من اللون الأزرق، كما زُينت السفينة بصف من طيور سابحة في وضع أفقي ملونة بلون ذهبي.

وكالتصويرتين السابقتين فقد زُود رأس الفرس بلجام يخرج العنان من شكيمته: متجهًا إلى الخلف، كما يُلحظ ذلك البحار الواقف مجدفًا خلف رأس الفرس - مقدم السفينة - وكأنه يقود السفينة. ومما يلفت النظر أن التصويرة محل التناول تكاد تكون متطابقة في الشكل العام، وفي كثير من التفاصيل مع التصويرة السابقة (لوحة 2). 5352

ومن التصاوير الإيرانية كذلك: تصويرة من العصر الصفوي تُمثل سفينتين في الماء تعجان بالمسافرين (لوحة 4)، وهي من مخطوط قران السعدين لخسرو دهلوي، الذي يُنسب إلى هراة سنة 925هـ/ 1519م(54).

يظهر في هذه التصويرة سفينتان، العلوية: أكبر حجمًا، وقد شُكل مقدمها على هيئة رأس تنين(55)، أما السفلية(56): فأصغر حجمًا، وشُكل مقدمها على هيئة رأس فرس تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة، ثم يرتفع الجوف من الخلف مشكلاً مؤخر السفينة؛ الذي شُكل في هيئة بسيطة، لا تنم عن أنه كان يُقصد به تمثيل ذنب

(51) انظر على سبيل المثال، Milstein, R., and others, Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbia', Mazda Publishers, 1999, pls. XXIX, XXXIII, XLIII, figs. 22, 66؛ عكاشة، ثروت، الموسوعة، اللوحات 20م، 28م، 78م، 239م، 260م269م، 270م، 276م332م، 340م، 408م، 472م؛ عفيف بهنسي، الفن الإسلامي، اللوحتان 86، 98؛ فرغلي، أبو الحمد محمود، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991م، اللوحات 83، 95، 129، 175؛ علي، منى سيد، التصوير الإسلامي في الهند، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، دار النشر للجامعات، مصر، 2002م، اللوحتان 135، 136؛ تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، دار النشر للجامعات، مصر، 2003م، اللوحات 48جـ، 49، 66، الشكلان 219، 220.

(52) انظر - على سبيل المثال - عفيف بهنسي، لوحة 160؛ ياسين، عبد الناصر، مناظر الفروسية، لوحة 41، شكل 59؛ الأسلحة الدفاعية (الجنن الواقية) في العصر الإسلامي (بالتطبيق على زخارف الفنون التطبيقية والعمائر)، المؤتمر الخامس لجمعية الأثاريين العرب، الندوة العلمية الرابعة (13- 14 شعبان 1423هـ/ 19 - 20 أكتوبر 2002م، القاهرة، 2002م، لوحة 25.

(53) عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 206، لوحة 265م.

(54) Milstein, R., Islamic Painting in the Israel Museum, p. 55, fig. No. 57.

(55) سوف نتناولها عند دراسة مقدمات ومؤخرات السفن المشكلة على هيئة رؤوس تنانين.

(56) يراعى أن السفينة السفلية المشكلة على هيئة فرس غير واضحة بشكل كاف في أصل التصويرة التي اعتمدت عليها، لذا فهناك صعوبة في تفريغها، بينما السفينة العلوية المشكل على هيئة تنين واضحة تمامًا، وتم تفريغها وسنتناولها في حينه.

الفرس[57]. ومما يلفت النظر أن الفرس ملجم أيضًا كالتصاوير الثلاث السابقة، وأن أحد البحارة يقف خلف رأس الفرس –مقدم السفينة- وعلاوة على ذلك فيُلحظ خصلة الشعر الكثيفة المتدلية من رقبة الفرس.

ومن التصاوير الصفوية أيضًا، تصويرة تُمثل لقاء رودابة مع زال على ضفة النهر (لوحة 5)، وهي من مخطوط الشاهنامة للفردوسي - "شاهنامة طهماسب" - المحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، والذي يرجع إلى سنة 929 - 934هـ/ 1522-1528م[58].

يظهر في التصويرة زال على ضفة النهر يصيد بالقوس مع بعض أتباعه، وعلى الضفة الأخرى من النهر رودابة مع بعض أفراد الحاشية ووصيفاتها، بينما يظهر في النهر قارب خال من الركاب، وقد شُكل مقدم القارب على هيئة رأس فرس تمتد رقبته إلى أسفل بانحناءة لتُشكل جوف القارب، ويرتفع الجوف إلى الخلف قليلاً مشكلاً مؤخر المركب؛ الذي مثل قليلاً جدًا في الارتفاع، بسيطًا في هيئته، لا ينم عن أنه قُصد منه تمثيل ذنب الفرس، وبصفة عامة فالقارب مرسوم بشكل اصطلاحي لا يتناسب مع باقي العناصر المصورة، ولعل الغرض منه التعبير عن النهر.

ومن تصاوير العصر الصفوي أيضًا، تصويرة تُمثل اصطياد سمكة أثناء رحلة للملك (لوحة 6، شكل 9)، وهي من مخطوط غرائب السير لعلي شرنوائي، المحفوظ بمتحف طوبقابي سراي باستانبول، ويرجع إلى سنة 939هـ/ 1532- 1533م[59].

يظهر في التصويرة الملك جالسًا على منصة بسطح السفينة وأمامه مجموعة من أفراد الحاشية، هذا إلى جانب بعض البحارة، بينما يقوم أحد الصياد بسحب شبكة بها سمكة. وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس فرس، تمتد رقبته إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة، ولما كان المصور قد تغاضى عن تمثيل الجزء الخلفي من السفينة؛ فلم نتبين هيئة مؤخرها.

ومن التصاوير الإيرانية كذلك، تصويرة تُمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (عليه السلام) في العاصفة (لوحة 7، شكل 10)، وهي من مخطوط تاريخ خواندمير، المحفوظ بدار الكتب القومية بباريس[60].

يظهر في التصويرة سيدنا نوح (عليه السلام) على سطح السفينة مع اثنين من مرافقيه، وأمام السفينة في البحر أحد الأشخاص، وقد غطى الموج جزءًا كبيرًا من جسمه، ولعل هذا الشخص هو ابن سيدنا نوح (عليه السلام)، الذي ورد ذكره في القرآن الكريم[61]. وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس فرس تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة، أما مؤخر السفينة فلا يظهر في التصويرة؛ إذ اكتفى المصور بتمثيل النصف الأمامي منها، ومن ثم فلم نتبين هيئة مؤخر السفينة.

جدير بالذكر أن المصور مثل هنا سفينة سيدنا نوح (عليه السلام) على هيئة الفرس - أو مثل مقدمها كما هو ظاهر لنا على هيئة رأس فرس - وقد سبقت الإشارة إلى أن ثمة اعتقاداً يرى أن هذه السفينة كانت على هيئة الديك، بينما هناك رأي آخر ذكر أنها كانت تُساق بواسطة العنان، ورجحنا أن المقصود

(57) جدير بالذكر أن بعض نماذج السفن محل الدراسة، كانت مؤخراتها تُشكل على هيئة ذنب الحيوان أو الطائر أو الكائن الخرافي، المُشكل رأسه لمقدم السفينة، أو تُشكل على هيئة صندوق أو غير ذلك، إلا أن النموذج هنا بسيط يخلو من مثل هذه الأمور.

(58) Dickson, M. B., and Welch, S, G., The Houghton Shahnameh, Harvard University, 1981, vol. 2, pl. 57.

(59) Çağman, F., The Miniature of the Divan-i Huseyini, 5 International Congress of Turkish Art, Budapest, 1978, fig. 17.

(60) عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 310، لوحة 240. ولم يذكر ثروت عكاشة تاريخ المخطوط، والأرجح أنه من العصر الصفوي.

(61) سورة هود: الآيتان 42، 43.

بكونها تساق بواسطة العنان أنها كانت على هيئة الفرس، أو على أقل تقدير تخيلها البعض على هيئة الفرس، وتمثيل هذه السفينة في تلك التصويرة وفي غيرها - مما سنتناوله فيما بعد - على هيئة الفرس تدعم هذا الترجيح.

لقد ذكر ثروت عكاشة عند تناوله للتصويرة محل الحديث: إن السفينة نُفذت هنا "كما تخيلها المُصوِّر إذ جَعلَ مُقدَّمها على شَكْلِ رأس فَرَس، ولَعلَّ هذا النَّوْع من السُّفُن بهذا الشَّكْل كان مُستخدَمًا في ذلك العَصْر ولا نَزال نُشاهِد مِثْله إلى اليَوْم"[62]، وهو ما أوافقه عليه، بل وأعتقد أن ما قيل عن هذه السفينة ينطبق على غيرها من السفن محل الدراسة، والتي ظهرت في مختلف مدارس التصوير الإسلامي.

وعلاوة على ما تقدم: فوصلنا من العصر الصفوي كذلك عدة تصاوير من مخطوطات لكتاب صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي، تضمنت سُفنًا شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس أفراس، منها:

تصويرة من مخطوط ترجمه وأعده حسن بن سعد، وهو محفوظ بالمكتبة الأهلية بنيويورك، ويُنسب إلى مدينة مشهد فيما بين سنتي 1040-1042هـ/ 1630- 1633م[63].

وقد تضمنت هذه التصويرة رسمًا لكوكبة السفينة (لوحة 8، شكل 11)، وشُكل مقدم السفينة على هيئة رأس فرس تمتد رقبته الرشيقة بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة، ويرتفع الجوف إلى الخلف قليلاً مشكلاً مؤخر السفينة، الذي نُفذ في هيئة بسيطة. ويلفت النظر هنا براعة وإتقان رسم هذه السفينة، التي تبدو وكأنها لوحة فنية في ذاتها.

وقريب من التصويرة السابقة: تصويرتان من مخطوط آخر من الكتاب نفسه، وهو محفوظ بدار الكتب المصرية، نسخه عبد الله بن محمد بن شريف عبد الرب السمناني في تاريخ 27 ربيع الأول سنة 1043هـ/ سبتمبر 1633- 1634م[64].

وقد احتوت كل تصويرة من هاتين التصويرتين على رسم لكوكبة السفينة: شُكل مقدمها على هيئة رأس فرس، تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة (شكل 12)؛ الذي يرتفع إلى الخلف قليلاً مشكلاً مؤخر السفينة: الذي مُثل في هيئة بسيطة، وقد تميز رسم هاتين السفينتين بإتقانهما أيضًا، ومما يُلحظ شدة التشابه في الشكل العام وفي كثير من التفاصيل بين السفينتين محل التناول، والسفينة السابق تناولها في التصويرة السابقة.

الجدير بالذكر أن السفن الثلاث سابقة الذكر: تخلو من الركاب، وهو أمر طبيعي، إذ إن القصد منها - كما تقدم - تمثيل كوكبة السفينة، آخذين في عين الاعتبار أنه وصلتنا نماذج أخرى لكوكبة السفينة شُكل مقدمها على هيئة رؤوس فهود، وعنقاوات - كما سيتبين فيما بعد - وكانت تخلو أيضًا من الركاب.

أما بالنسبة للتصوير العثماني: فمن نماذجه، تصويرة لسفينة (لوحة 9، شكل 13)، من مخطوط ديوان نجاتي، المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة، والذي يرجع إلى أوائل ق 11هـ/ 16-17م[65].

يظهر في التصويرة سفينة بها أحد القادة داخل مقصورة، ومن خلف المقصورة وأمامها بعض أتباعه، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس فرس ذي

(62) عكاشة، الموسوعة، ص 310.

(63) Schmits, B., Islamic Manuscripts in the New York Public Library, New Yourk, 1992, p. 122. fig. 128.

(64) إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية سجل رقم 9- ميقات فارسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1998م، ص 185، شكل 76 - 77.

(65) سعاد ماهر، لوحة 58.

رقبة رشيقة تمتد إلى أسفل بانحناءة لتشكل جوف السفينة، ثم يرتفع جوف السفينة إلى الخلف منتهيًا بمؤخر السفينة: الذي لا يظهر كاملاً في التصويرة، وإن كانت السفينة على ما يبدو مستوحاة من هيئة الفرس.

ومما يلفت النظر أن الفرس ملجم، وأن أحد البحارة راكب عند رقبة الفرس ممسكًا باللجام وكأنه يقود السفينة بواسطة هذا اللجام، كما أن المصور زود رقبة الفرس بشريط معقود فيه، يتدلى طرفاه إلى أسفل.

ومن نماذج التصوير العثماني أيضًا: تصويرة تُمثل اصطياد سمكة أثناء رحلة بحرية للملك (لوحة 10)، وهي من مخطوط غرائب السير لعلي شيرنوائي، المحفوظ في دار الكتب المصرية، ويرجع إلى سنة 939هـ/ 1531- 1532م[66].

ومقدم السفينة في هذه التصويرة لا يختلف كثيرًا عن مقدم السفينة في التصويرة المماثلة التي وصلتنا من المخطوط نفسه الذي ينتمي إلى المدرسة الصفوية (لوحة 6)، وإن كان يُلحظ أن رأس الفرس المشكل لمقدم السفينة في التصويرة محل التناول تخرج عن إطار الصورة، أما مؤخر السفينة فلم نتبينه، حيث اقتصر المصور على تمثيل النصف الأمامي من السفينة، كما كان الحال كذلك في التصويرة الصفوية سابقة الذكر.

أما فيما يتعلق بالتصوير الهندي: فمن نماذجه: تصويرة تُمثل ملكًا في سفينة أثناء عاصفة في البحر (لوحة 11، شكل 14)، وهي من عهد سلاطين الهند، وربما من الدكن في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري/ 15م[67].

يظهر في التصويرة الملك على سطح السفينة مع مجموعة من أفراد حاشيته، وقد شكل مقدم السفينة على هيئة رأس فرس ذي رقبة رشيقة تمتد إلى أسفل بانحناءة لتُشكل جوف السفينة، ثم يرتفع الجوف إلى الخلف: منتهيًا بمؤخر السفينة الذي يبدو أنه قُصد منه تمثيل ذنب الفرس.

ومن نماذج التصوير الهندي كذلك، تصويرة مغولية هندية تُمثل شاه جيهان في سفينته الملكية يصطاد طائر اللقلاق[68] وبط بكيني، وهي محفوظة في مجموعة خاصة، وترجع إلى سنة 1050هـ/ 1640م[69].

يظهر في التصويرة شاه جيهان على سطح سفينته الملكية، التي كانت مخصصة للرحلات والمهرجانات والحفلات الخاصة، يصاحبه ابنه "دراشيكو"، وكبير الوزراء "عساف خان"، ومجموعة من كبار رجال البلاط. وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس فرس، مزود بلجام، ويظهر العنان خارجًا من الشكيمة مشدودًا في جسم المركب[70].

وعلاوة على الأمثلة السابقة والتي مثلت نمطًا شُكل فيها مقدم السفينة على هيئة رأس فرس، أو استوحى شكل السفينة بوجه عام من هيئة الفرس، فهناك نمط آخر شُكل فيها كل من مقدم السفينة ومؤخرها على هيئة رأس فرس. ومما يلفت النظر أن النماذج التي بين يدي من هذا النمط جميعها تُمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (عليه السلام) في العاصفة[71]، وهي من

(66) Çağman, F., the Miniature of the Divan-i Huseyini, fig. 21.

(67) Bamborugh, Ph., Treasures of Islam, Great Britain, MCMLXXVI, pl. p. 58.

(68) اللقلاق: طائر طويل الساقين والعنق والمنقار يعيش بالقرب من الماء. علي، منى سيد، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط، ح ص 96.

(69) علي، منى سيد، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط، ص 96، لوحة 29، 29/أ.

(70) علي، منى سيد، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط، ص 96، لوحة 129.

(71) يوخذ في عين الاعتبار ما سبق ذكره من أكثر المصادر أشارت إلى أن سفينة سيدنا نوح (عليه السلام) كانت على هيئة الديك، وقليل منها أشارت إلى أنها كانت على هيئة الفرس، وأنه لدينا =

مخطوطات مختلفة من كتاب قصص الأنبياء للنيسابوري، ومن هذه النماذج:

تصويرة تُمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة (لوحة 12، شكل 15)، وهي من مخطوط قصص الأنبياء، المحفوظ بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، ويرجع إلى سنة 983هـ/ 1575- 1576م[72].

يظهر في التصويرة سيدنا نوح (ﷺ) على سطح السفينة مع مرافقيه، وبأسفل السطح أزواج من الطيور والحيوانات. وقد شُكل كل من مقدم السفينة ومؤخرها على هيئة رأس فرس تمتد رقبة كل منهما إلى أسفل لتُشكلا جوف السفينة، ويعتلي رقبة كل فرس من الفرسين أحد البحارة ممسكًا بيديه مجدافًا.

ومنها كذلك، تصويرة من العصر الصفوي؛ تُمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة، وهي من مخطوط قصص الأنبياء، المحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، تم نسخه في قزوين في 18 شوال 984هـ/ 1577م[73] [74].

يظهر في التصويرة سيدنا نوح (ﷺ) على سطح السفينة ومعه مرافقوه، وهم عبارة عن مجموعة من الرجال يجلسون أمامه، ومجموعة من النساء يجلسن خلفه، هذا إلى جانب اثنين من البحارة، كما يبدو في طابقين بأسفل السفينة أزواج من الحيوانات، ويظهر أمام سيدنا نوح (ﷺ) علم ذو قماشة مرفرفة، ويُلحظ أنه يظهر في الماء قبتان وثلاث مآذن[74]. وقد شُكل كل من مقدم السفينة ومؤخرها على هيئة رأس فرس، تمتد رقبتاهما إلى أسفل لتُشكلا جوف السفينة، ويُلحظ أيضًا أن كل بحار من البحارين يجلس فوق رقبة أحد الفرسين، ممسكًا بيديه مجدافًا.

ومن النماذج التي بين يدينا من هذا النمط كذلك: تصويرة أخرى تُمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة (لوحة 13)، وهي من مخطوط قصص الأنبياء[75].

يظهر في التصويرة سيدنا نوح (ﷺ) مع مرافقيه على سطح السفينة، وفي طابقين بأسفل السطح أزواج من الحيوانات. وقد شُكل كل من مقدم السفينة ومؤخرها على هيئة رأس فرس، تمتد رقبتاهما إلى أسفل لتشكلا جوف السفينة، ويُلحظ كذلك أنه يعتلي رقبة كل فرس من الفرسين بحار ممسكًا بيديه مجدافًا. ومما يلفت النظر أنه يظهر في الماء شخص داخل حنية، وشخص آخر يتسلق جداراً، هذا إلى جانب قبة ومئذنة.

ومن المدرسة المغولية الهندية، وصلتنا تصويرة تمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة (لوحة 14، شكل 16)، وهي من مخطوط قصص الأنبياء، المحفوظ في المكتبة الأهلية ببرلين، ويرجع إلى دلهي في سنة 984هـ/ 1577م[76].

- كثير من التصاوير التي مثلت سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة على هيئة ديك، وقد سبقت الإشارة من قبل إلى نماذج لها شُكلت على هيئة الفرس، كما أن لدينا نماذج أخرى شُكلت على هيئة إوزة، أو على هيئة تنين، وجميعها نماذج ستمر بنا في ثنايا الدراسة.

(72) Milstein, R., and Others, Stories of the Prophets, pl. XXIV.

(73) Schmits, B., Islamic Manuscripts in the New York Public Library, New Yourk, 1992, p. 117. fig. 114.

(74) في ذلك إشارة إلى المياه التي غمرت الأرض عند الطوفان.

(75) انظر، Milstein, R., and Others, Stories of the Prophets, , pl. XIV، ولم أتمكن من التوصل إلى بيانات أكثر عن المخطوط، وإن كان من الواضح أنه من نفس فترة المخطوطين السابقين.

(76) بدر، منى، الأعلام الإسلامية منذ ظهور الإسلام وحتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، بالتطبيق على صور المخطوطات الإسلامية، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد السادس، الجزء الأول، 1996م، ص 445، لوحة 26، شكل 13؛ ياسين، عبد الناصر، الأعلام البحرية في تصاوير المخطوطات الإسلامية، مجلة العصور، المجلد الرابع عشر، الجزء الأول، دار المريخ، لندن، 2004م، ص 40، 41، لوحة 13، شكل، ص 60، شكل 19.

يتوسط التصويرة السفينة وقد اعتلى سطحها سيدنا نوح (عليه السلام)، وأمامه علم ذو قماشة منشورة، وثلاثة رجال، ومن خلفه ثلاث سيدات، ويظهر من أسفل سطح السفينة طابقان بهما مجموعة من الحيوانات والطيور، وقد شُكل كل من مقدم السفينة ومؤخرها على هيئة رأس فرس، تمتد رقبتاهما إلى أسفل لتشكلا جوف السفينة، ويعتلي رقبة أحد الفرسين بحار يمسك بيديه مجدافاً. ويُلحظ أنه يظهر في الماء قبة ومئذنتان.

وعلى ضوء ما تقدم يتضح شيوع السفن ذات المقدمات المشكلة على هيئة رؤوس أفراس في مدارس التصوير الإسلامي: الإيراني، والعثماني، والمغولي الهندي، كما وصلتنا من هذه المدارس سفن شُكل كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رؤوس أفراس، هذا بالإضافة إلى نماذج لسفن أخرى مستوحاة بأكملها من هيئة الأفراس، ويُمكن القول بصفة عامة إن إيران هي صاحبة قصب السبق في هذا النوع من السفن.

وقد لوحظ أن كثيرًا من نماذج السفن التي بين يدينا؛ لم يكترث فيها المصور إلا بتمثيل النصف الأمامي من السفينة، وهو ما حال دون التعرف على أشكال مؤخراتها، ولكن أمكن الترجيح من خلال هيئة الجزء الظاهر من بعض هذه السفن أنها مستوحاة بأكملها من هيئة الفرس، وقد يُشجعنا على الأخذ بهذه النتيجة – علاوة على الشكل العام للسفينة- أن ثمة نماذج أخرى لسفن كاملة - سنتناولها فيما بعد- شكل المصور مقدمها على هيئة رؤوس حيوانات، أو رؤوس طيور، أو رؤوس كائنات خرافية، وشكل مؤخرها على هيئة أذنابها، مما يوحي أنه كان يقصد تمثيل كامل الكائن.

والأرجح لدي أن السفن محل التناول حاكت الواقع، بمعنى أنه كانت هناك بالفعل سفن على شاكلتها، وربما كانت القاعدة تشكيل مقدمات السفن على هيئة رؤوس أفراس أو استيحاء شكل السفينة بأكملها من هيئة الفرس، والاستثناء تشكيل كل من مقدمات السفن ومؤخراتها على هيئة رؤوس أفراس.

ولعل شيوع السفن التي شُكلت مقدماتها، أو شُكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوس أفراس، أو السفن المستوحاة بأكملها من هيئة الأفراس، يرجع لما تتمتع به الأفراس من جمال، وقوة، وزهو، وخيلاء، وحدة البصر، وذكاء[77]، أو غير ذلك.

2- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس زراف:

وقد تمثلت في تصويرة من المدرسة الإيرانية ترجع إلى العصر التيموري، تمثل الصراع مع الحوت (لوحة 15، شكل 17)، وهي من مخطوط خارنامة ابن حسام، المحفوظ في متحف الفنون الزخرفية بطهران، والذي يرجع إلى ما بين عامي 881- 893هـ/ 1476 و 1487م[78].

يظهر في التصويرة سفينة على سطحها مجموعة من الرجال، وأحد هؤلاء الرجال يضرب الحوت –الذي مُثل على هيئة كائن خرافي- بسيف على رأسه ضربة قاتلة. وقد شُكل مقدم هذه السفينة على هيئة رأس زرافة، ذات رقبة طويلة تمتد إلى أسفل بانحناءة لتشكل جوف السفينة، وقد لون الفنان جسم السفينة ورقبة الزرافة بلون أزرق داكن، بينما لون رأس الزرافة – مقدم السفينة- بلون ذهبي تتخلله خطوط متداخلة بنية اللون؛ كالتي تُرى على جلد الزراف. أما

(77) القزويني، زكريا بن محمد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مكتبة الإيمان، المنصورة، 2003م، ص 281؛ الدميري، كمال الدين، حياة الحيوان الكبرى، دار إحياء = التراث العربي، بيروت، د.ت، جـ 2، ص 212، 213.

(78) ثروت عكاشة، الموسوعة، ص 192، لوحة 221م.

مؤخر السفينة فلا نتبينه، حيث اقتصر المصور على تمثيل النصف الأمامي من السفينة.

والزرافة: دابة حسنة الخَلْق يؤتى بها من ناحية الحبش[79]، والنوبة واليمن، ومن طباعها التودد للناس والتآلف بهم[80]، ولعل تشكيل مقدمات بعض السفن على هيئة رؤوس زراف؛ إنما يرجع لما يتمتع به هذا الحيوان من غرابة الشكل، وجمال المنظر، هذا إلى جانب سرعة العدو.

3- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس ظباء:

وصلتنا غير تصويرة شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس ظباء، أو استوحي شكلها العام من هيئة الظباء، وبعض هذه التصاوير تنتمي إلى المدرسة العثمانية، وبعضها الآخر تنتمي إلى المدرسة المغولية الهندية.

ومن نماذج تصاوير المدرسة العثمانية: تصويرة تُمثل مولانا -جلال الدين الرومي- ينقذ سفينة من دوامة (لوحة 16)، وهي من مخطوط ترقومة مناقب الثواقب، المحفوظ بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، ويرجع إلى سنة 1007هـ/ 1599م[81].

يظهر في التصويرة السفينة تعج بالمسافرين، وعلى الشاطئ يقف مولانا مشيرًا بيده، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس ظبي ذي رقبة طويلة تمتد إلى أسفل بانحناءة لتشكل جوف السفينة، ثم يرتفع الجوف من الخلف مكونًا مؤخر السفينة: الذي شُكل على هيئة تُوحي بأن القصد منه تمثيل ذنب الظبي، ويُمكن القول إن السفينة في مجملها مستوحاة من هيئة الظبي.

وقد لونت السفينة بأكملها باللون الأسود، الذي كُسرت حدته عن طريق شريطين معقودين حول رقبة الظبي ويتدليان إلى أسفل، وأحد هذين الشريطين أحمر اللون، أما الآخر فأزرق اللون، كما ساهم في كسر حدة لون السفينة الأسود: قليل من اللون الأزرق بأسفل هيكل السفينة من الخارج، ويعبر هذا اللون عن لون المياه التي تجري فيها السفينة.

أما بالنسبة لنماذج تصاوير المدرسة المغولية الهندية: فهي تتمثل في تصويرة تمثل صوفياً يعبر النهر فوق سجادة (لوحة 17، شكل 18)، وهي من مخطوط البستان لسعدي الشيرازي، الذي يرجع إلى أجرا، ومؤرخ بسنة 1014هـ/ 1605- 1606م[82].

يظهر في التصويرة سفينة شُكل مقدمها على هيئة رأس ظبي ذي رقبة طويلة تمتد إلى أسفل بانحناءة لتشكل جوف السفينة الذي يعج بالمسافرين، ثم يرتفع جوف السفينة من الخلف، منتهيًا بمؤخر السفينة: الذي شُكل على هيئة منطقة مستطيلة: يجلس عليها أحد البحارة. ويتميز رأس الظبي بدقة الحجم، وقد خرج من أعلاه قرنان طويلان رفيعان مدببان يتجهان إلى الخلف.

ومن نماذج تصاوير المدرسة المغولية الهندية أيضًا، تصويرة تُمثل الإمبراطور "أكبر" في سفينة يقطع نهرًا (لوحة 18)، وهي من مخطوط أكبر نامة، المعروف بشستر بتي أكبر نامة، والذي يرجع تاريخه إلى سنة 1014هـ/ 1605م[83].

يتوسط هذه التصويرة سفينة ضخمة يستقلها الإمبراطور "أكبر" مع بعض أفراد حاشيته، ويُحيط بهذه السفينة مجموعة من السفن أصغر حجمًا: وهي

(79) ابن منظور، مج 9، ص 161.
(80) نبيل محمد عبد العزيز، رياضة الصيد في عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999م، ص 112.
(81) انظر، Atasoy, N., and Çağman, F., Turkish Miniature Painting, Istanbul, 1974, pl. 39؛ ياسين، عبد الناصر، -
- الأعلام البحرية في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ص 44، لوحة 17.
(82) ولش، ستيوارت كاري، الهند، كنوز الفن الإسلامي، ترجمة، حصة صباح السالم وآخرون، دار الآثار الإسلامية - متحف الكويت الوطني، 1985م، ص 160، لوحة 136.
(83) ولش، ستيوارت كاري، ص 159، لوحة 135.

تحمل بعض الأشخاص والفيلة، وقد شكل مقدم كثير من هذه السفن على هيئة رؤوس حيوانات مختلفة، ويعنينا هنا أنه من بين السفن الصغيرة، سفينة شُكل مقدمها على هيئة رأس ظبي ذي رقبة طويلة تمتد بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة (لوحة 19، شكل 19)، ويتميز الرأس بأنه دقيق الحجم، مزود بقرنين طويلين رفيعين يمتدان إلى الخلف، أما الرقبة فتزينها مجموعة من الأشرطة الأفقية زُخرف بعضها بحبيبات لؤلؤ. أما مؤخر السفينة فلا نتبينه إذ اقتصر المصور على تمثيل النصف الأمامي من السفينة.

وللظباء صفات وخصائص جمة، منها: أنها تُعد أسرع الوحوش عدوًا، وأخفها حركة ووثبًا، كما تتميز بالحذر الشديد[84]، ولعل ذلك إلى جانب جمالها، دافع لأن يُستوحى تشكيل بعض السفن على هيئتها، أو تُشكل مقدمات بعض السفن على هيئة رؤوسها.

4- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس كباش:

وقد تمثلت في التصويرة المغولية الهندية سابقة الذكر، التي تُمثل الإمبراطور "أكبر" يقطع نهرًا (لوحة 18)، وهي من مخطوط أكبر نامة، المعروف بشستر بتي أكبر نامة، والذي يرجع تاريخه إلى سنة 1014هـ/ 1605م[85].

لقد سبقت الإشارة إلى أنه يتوسط هذه التصويرة سفينة ضخمة؛ يستقلها الإمبراطور "أكبر" وبعض أفراد حاشيته، ويُحيط بهذه السفينة مجموعة من السفن أصغر حجمًا تحمل بعض الأشخاص والفيلة، وقد شُكل مقدم السفن الصغيرة على هيئة رؤوس حيوانات مختلفة، ويعنينا هنا أن السفينة الوسطى - الضخمة - التي يستقلها الإمبراطور (لوحة 20، شكل 20)، شُكل مقدمها على هيئة رأس كبش ذي رقبة طويلة تمتد بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة، وقد زود الرأس بقرنين قويين ملتفين أسفل الأذن، وزينت الرقبة بأشرطة أفقية تتخللها صفوف على هيئة حبيبات لؤلؤ، ويُلحظ أنه يتدلى من رقبة الكبش حلية على هيئة خصلة كثيفة من الشعر ذات شكل لوزي: كالتي عهدنا وجودها متدلية من رقاب بعض الأفراس من قبل. ومما يؤخذ في عين الاعتبار أن مؤخر السفينة شُكل على هيئة منطقة مستطيلة الشكل؛ على الرغم من أنها تبعد عن هيئة مؤخرات الكباش الحقيقية، فيُلحظ أن المصور دلى منها خصلة من الشعر توحي بتمثله هيئة مؤخر الكبش. ويُمكن القول بصفة عامة إن السفينة مستوحاة من هيئة الكبش.

وإذا كان النموذج السابق هو النموذج الأوحد بين يدي لسفن مستوحاة من هيئة الكبش، أو شكلت مقدماتها على هيئة رأس الكبش، فثمة إشارة لثلاث سفن عثمانية قيل إن مقدماتها أخذت شكل رأس الكبش[86]، وهو قول غير دقيق؛ إذ إن مقدمات جميع هذه السفن على هيئة كتل دائرية الشكل، ليس لها علاقة برؤوس الكباش الحقيقية كالتي ظهرت في التصويرة محل الدراسة.

وأيًا كان الأمر؛ فالكبش: هو فحل الضأن في أي سِنّ كان، والجمع: أكبش وكباش[87]، ومن المعروف أن هذا الحيوان يتميز بالقوة والجرأة، وكان قديمًا يُقال عن الرئيس والسيد: كبش القوم، وهو حاميتهم والمنظور إليه فيهم، كما كان يُقال: كبش الكتيبة: لقائدها[88]. ولعل اقتران هذا الحيوان بالقوة

---

(84) باشا، عبد الرحمن رأفت، الصيد عند العرب، أدواته وطرقه - حيوانه الصائد والمصيد، مؤسسة الرسالة، دار النفائس، بيروت، ط 3، 1983م، ص 209، 210.
(85) ولش، ستيوارت كاري، ص 159، لوحة 135.
(86) نور، حسن محمد، صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م، ص 224، اللوحات 4، 8، 14.
(87) الدميري، جـ 2، ص 268؛ ابن منظور، مج 6، ص 407.
(88) ابن منظور، مج 6، ص 407.

والجرأة، هو الدافع لأن تُشكل بعض السفن على هيئته، أو لأن تُشكل مقدمات بعض السفن على هيئة رأسه(89).

5- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس فيلة:

أود بادئ ذي بدء التنويه إلى ما سبقت الإشارة إليه من أن الخليفة الأمين (193- 198هـ/ 809 - 813م)؛ أمر بعمل عدة سفن في نهر دجلة، كانت على خلقة بعض الحيوانات، وكان من بينها واحدة على خلقة الفيل.

أما بالنسبة لتصاوير المخطوطات فقد ظهرت السفن ذات المقدمات المشكلة على هيئة رؤوس فيلة في تلك التصويرة المغولية الهندية سابقة الذكر؛ التي تُمثل الإمبراطور أكبر يقطع نهرًا، وهي من مخطوط أكبر نامة (لوحة 18)، المعروف بشستر بتي أكبر نامة، والذي يرجع تاريخه إلى سنة 1014هـ/ 1605م(90).

يظهر من بين السفن الصغيرة الممثلة في التصويرة؛ سفينة شُكل مقدمها على هيئة رأس فيل ذي رقبة قصيرة، وقد صور الفنان رأس الفيل بإتقان شديد؛ موضحًا تفاصيلها المختلفة، وزُينت رقبة الفيل بأشرطة أفقية يتخلل بعضها زخرفة على هيئة حبيبات لؤلؤ، ومناطق مستطيلة الشكل (لوحة 21، شكل 21)، وكعادة السفن السابقة فإن الرقبة تمتد إلى أسفل بانحناءة لتُشكل جوف السفينة، ونظرًا لكون المصور تغاضى عن تمثيل الجزء الخلفي من السفينة، فلم نتبين هيئة مؤخرها.

ومما يلفت النظر أنه يظهر بداخل هذه السفينة شخصان جالسان، ويقف على الجزء الأمامي من سطح السفينة فيل يرفع أحد رجليه الأماميتين، مما نستدل منه أن هذه السفينة المُشكل مقدمها على هيئة رأس فيل، كانت معدة لنقل الفيلة.

والفيل: جمعه أفيال وفيول وفيلة. ولعل تشكيل بعض السفن بوجه عام وفي الهند خاصة على هيئة الفيلة، أو تشكيل مقدماتها على هيئة رؤوسها، إنما يرجع لتعظيم الناس عامة وأهل الهند خاصة لهذا الحيوان، لما اشتمل عليه من الخصال المحمودة من علو سمكه، وعظم صورته، وبديع منظره وغير ذلك(91).

6- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس أسود:

وهنا أيضًا ينبغي التنويه بداية إلى ما سبقت الإشارة إليه من أن إحدى السفن التي أمر بعملها الخليفة الأمين (193- 198هـ/ 809- 813م) في نهر دجلة، كانت على خلقة الأسد.

أما بالنسبة لتصاوير المخطوطات؛ فقد تمثلت السفن ذات المقدمات المشكلة على هيئة رؤوس أسود في تصويرة مغولية هندية تمثل شيخًا صوفيًا يعبر النهر فوق سجادة (لوحة 22، شكل 22)، وهي من مخطوط البستان لسعدي الشيرازي، المحفوظ في المتحف البريطاني، والذي تم الانتهاء منه في أجرا يوم الأحد 26 ربيع الأول سنة 1039هـ/ 13 نوفمبر 1629م(92).

يظهر في التصويرة الشيخ الصوفي جالسًا على السجادة فوق النهر، وأمامه سفينة يجلس عليها أمير

(89) جدير بالذكر أن الكباش اقترنت ببعض الحصون والمعدات الحربية، فقد ظهرت رؤوس الكباش مشكلة للكوابيل بأعلى مدخل باب الفتوح بأبواب القاهرة. راجع، ياسين، عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002م، ص 727، لوحة 136. كما أن هناك نوعًا من أسلحة الحصار يُعرف باسم الكبش: هو كالدبابة، لكن رأسه في مقدمه مثل على هيئة رأس الكبش، وكان الرجال يتحصنون بداخله، ويستخدمونه لهدم الأسوار. زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، مج 1، جـ 1، ص 190. غير أننا لا نستطيع الربط بين ارتباط رؤوس الكباش بالأمور الحربية والسفينة محل التناول؛ حيث إنها سفينة مدنية.

(90) ولش، ستيوارت كاري، ص 159، لوحة 135.

(91) الدميري، جـ 2، ص 228.

(92) Pinder- Wilson, R, H., Three Illustrated Manuscripts of the Mughal Period, Ars Orientalis, vol. 2, 1957, pp. 415- 416, fig. 8.

مع بعض أتباعه. وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس أسد، ذي رقبة قصيرة تمتد إلى أسفل بانحناءة لتشكل جوف السفينة، ويرتفع جوف السفينة قليلاً من الخلف ليُشكل مؤخر السفينة: الذي مُثل في هيئة بسيطة لا علاقة له بذنب الأسد، وإن كان الشكل العام للسفينة يوحي بأنها مستوحاة من هيئة الأسد. ويُلحظ أنه يتدلى من رقبة الأسد حلية على هيئة خصلة شعر كثيفة: كالتي رأيناها من قبل تتدلى من رقاب بعض الأفراس، والكباش.

والأَسَد، جمعه: أُسْد، وأُسُود، وآساد، والأنثى: أَسَدَةٌ، ولَبُؤَةٌ[93]، وهذا الحيوان هو أشد السباع قوة وأكثرها جرأة وأعظمها هيبة وأهولها صورة لأنه لا يهاب شيئًا من الحيوان ولا يوجد حيوان له شدة بطشه[94]، ولا شك أن الإقبال على تشكيل بعض السفن على هيئة الأسد، أو تشكيل مقدمات بعضها على هيئة رأسه، إنما يرجع لما يتمتع به هذا الحيوان من قوة وهيبة.

7- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس فهود:

وقفت على عدة تصاوير تنتمي إلى مدرستي التصوير الإيراني، والمغولي الهندي، تضمنت سفنًا شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس فهود، وبيانها:

بالنسبة للتصوير الإيراني: ظهرت في تصويرة تُمثل كوكبة السفينة (شكل 23)، وهي من مخطوط صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي، المحفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك، ويرجع إلى أواخر القرن الثامن أو أوائل القرن التاسع للهجرة/ 14- 15م[95].

وقد شُكل مقدم هذه السفينة على هيئة رأس فهد، يُلحظ أنها تتجه إلى الداخل على غير عادة جميع النماذج السابقة، وتمتد رقبة الفهد بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة، أما مؤخر السفينة فلا علاقة له بالحيوان.

ونظرًا لأن السفينة تُمثل "كوكبة السفينة"، فهي كنماذج هذه التصويرة – سابقة الدراسة – تخلو من الركاب، والجدير بالذكر أنه مر بنا من قبل أن المصور الإيراني شكل مقدم سفينة "كوكبة السفينة" على هيئة رأس فرس (لوحة 8، شكل 11، 12)، كما سيمر بنا فيما بعد أنه شكلها كذلك على هيئة رأس عنقاء.

أما بالنسبة للتصوير المغولي الهندي: فقد تمثلت في تصويرتين، أولاهما: تُمثل عجز الصياد عن سحب شبكة بها سمكة ضخمة (لوحة 23)، وهي من مخطوط البستان لسعدي الشيرازي، المحفوظ بمتحف سنسناتي للفن بلندن، ويرجع إلى حوالي سنة 1004هـ/ 1595م[96].

يظهر في التصويرة أمير جالس أسفل مظلة في سفينة أثناء رحلة بحرية، ومعه في السفينة تابعان وأحد البحارة، وينظر الأمير في تعجب إلى صيادين يعانيان وهما يقومان بسحب شبكة بها سمكة ضخمة. والمهم بالنسبة لنا أن مقدم السفينة شُكل على هيئة رأس فهد ذي رقبة قصيرة، يتصل بها الجزء السفلي من مقدم السفينة: الذي يتجه إلى أسفل بانحناءة ليُشكل جوف السفينة، أما مؤخر السفينة فلا يظهر، حيث اكتفى المصور بتمثيل النصف الأمامي من السفينة.

---

(93) ابن سيده، أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي، المخصص، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996م، جـ 2، السفر 8، ص 279.

(94) القزويني، زكريا بن محمد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، هامش جـ 2 من كتاب حياة الحيوان للدميري، ص 217.

(95) إبراهيم، إيهاب أحمد، ص 186، شكل 270.

(96) انظر، Smart, Ellen, S., and Walker, Daniel, S., Pride of the Princes: Indian Art of the Mughal Era in the Cincinnati Art Museum, Cincinnati Art Museum, 1985, pl. 3c؛ علي، منى سيد، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط، لوحة 23، ص 87.

وثانيتهما: تلك التصويرة التي تُمثل الإمبراطور "أكبر" في سفينة يقطع نهرًا (لوحة 18)، وهي من مخطوط أكبر نامة، المعروف بشستر بتي أكبر نامة، والذي يرجع تاريخه إلى سنة 1014هـ/ 1605م[97].

سبقت الإشارة إلى أنه يظهر في هذه التصويرة عدة سُفن شُكلت مقدمات كثير منها على هيئة رؤوس حيوانات مختلفة – الكبش، والظبي، والفيل – ويعنينا هنا أنها ظهر من بينها كذلك سفينة (لوحة 24، شكل 24)؛ شُكل مقدمها على هيئة رأس فهد تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة، وقد تدلت من هذه الرقبة حلية صغيرة الحجم، ونظرًا لكون المصور تغاضى عن تمثيل نصف السفينة الخلفي؛ فلم نتبين هيئة مؤخر السفينة.

والفَهْد، جمعه: أفْهُدٌ، وفُهُود، والأنثى: فَهْدَةٌ[98]. وهو من السباع، قريب الشبه من النمر، ولكن الفرق بينهما أن وجه النمر طويل مثل وجه الكلب وعينيه زرقاوان، بينما وجه الفهد مُدَوَّر وعيناه سوداوان[99]، وبصفة عامة يُمكننا القول: إن الإقدام على تشكيل مقدمات بعض السفن على هيئة رؤوس فهود؛ إنما يرجع لما يتمتع به هذا الحيوان من خصال جيدة، حتى وصف بأنه "أكرم الحيوانات الصائدة وأجلها نفعًا وأحسنها صيدًا، وأحلاها في العين منظرًا، وأغلاها ثمنًا، وأعزها جانبًا، لذا عُدَّ من جوارح الملوك، وضُرِب به المثل فقيل: فلان أكسب من فهد"[100]، بل وقيل: إنه من الغريب أن هذا الحيوان يحب الناس! وقد ذكر أهل التجارب أن "اتخاذ الفهد مبارك مسعود، وأن البركة تظهر من حين دخوله إلى منزل صاحبه"[101]، وإذا أضفنا إلى ما تقدم ما هو معروف عن هذا الحيوان من قوة وسرعة وجرأة لأدركنا الحكمة من تشكيل مقدمات بعض السفن على هيئة رأسه.

8- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس ذئاب:

وقد تمثلت في تصويرة مغولية هندية، تُمثل تاماروسا وشاهبور في جزيرة "نيجار - Nigar" (لوحة 25)، وهي من مخطوط "دراب نامه - Darab- nama"، لأبي طاهر، المحفوظ في المكتبة البريطانية بلندن[102].

يعنينا من بين التفاصيل الكثيرة في هذه التصويرة، أنه يظهر في الماء النصف الأمامي من مركب صغير الحجم، شُكل مقدمه على هيئة رأس ذئب تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف المركب؛ ويبدو من هيئة رأس ورقبة الذئب والجزء الظاهر من المركب، أن المركب مستوحى في شكله العام من هيئة الذئب.

والذِّئْب، جمعه: أَذْؤُبٌ، وذِئاب، وذُؤْبَانٌ، والأنثى: ذِئْبة[103]، ويتمتع هذا الحيوان مع الأسد بشدة صبرهما على الجوع أكثر من غيرهما من الحيوان، ويتميز الذئب بخصال عدة، لعل أهمها أنه ينام بإحدى مقلتيه والأخرى يقظى حتى تكتفي العين النائمة من النوم فيفتحها لينام بالأخرى ليحترس باليقظى ويستريح بالنائمة، وفي هذا المعنى قال الشاعر حميد ابن ثور الهلالي (؟- 30هـ/ ؟- 650م) واصفًا نفسه[104]:

ونمتَ كنومِ الذئبِ في ذي حَفيظةٍ
أَكلتَ طعامًا دونَه وهو جائعُ[105]

(97) ولش، ستيوارت كاري، ص 159، لوحة 135.
(98) ابن سيده، جـ 2، السفر 8، ص 289.
(99) باشا، عبد الرحمن رأفت، ص 160.
(100) باشا، عبد الرحمن رافت، ص 161.
(101) الحسن بن عبد الله، آثار الأول في ترتيب الدول، بولاق، 1295هـ، ص 135؛ عبد العزيز، نبيل محمد، رياضة الصيد، ص 114.
(102) Welch, C., India, Art and Culture 1300- 1900, Mapin Publishing, 1993, p. 158, pl. 94.
(103) ابن سيده، جـ 2، السفر 8، ص 283.
(104) الدميري، جـ 1، ص 326.
(105) في ديوان حميد بن ثور: ونمت كنوم الفَهد. ديوان حميد بن ثور الهلالي، دار صادر، بيروت، 1995م، ص 57. وما أثبتناه عن الدميري، وهو الأصح.

يَنام بإحدى مقلتيهِ ويتقي
بأُخرى الأعادي فهو يقظانُ هاجع

ولا شك أن لما يتمتع به الذئب من شدة حذر وحرص ويقظة، هو الدافع لأن تُشكل مقدمات بعض السفن على هيئة رأسه.

جدير بالذكر أن السفن السابقة، والتي شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس حيوانات مفترسة – الأسد، والفهد، والذئب - كانت سفنًا مدنية، وقد سبقت الإشارة إلى أن ثمة اعتقاد يرى أن السفن القديمة التي شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس كائنات مفترسة أو مخيفة؛ كانت سفن قتال، وأن الغرض من تشكيل مقدماتها على هيئة رؤوس هذه الكائنات إنما رغبة في إرهاب الأعداء، إلا أن تشكيل مقدمات سفننا – سابقة الذكر – على هيئة رؤوس حيوانات مفترسة – مخيفة – يجعل من الصعب الأخذ بهذا الرأي كأمر مطلق، وإن كان هذا لا يمنع أن بعض السفن الحربية، أو التي ظهرت في مناظر قتال – كما سيمر بنا فيما بعد – شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس كائنات مخيفة، وهو ما يُمكن أن ينطبق عليها بأن الغرض منها إخافة الأعداء.

مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس حيوانات بحرية:

التزامًا بعنوان البحث فقد ذكرت تجاوزًا "مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس حيوانات بحرية"، وإن كانت النماذج التي بين يدي تمثلت في سفينة شُكلت بأكملها على هيئة كائن بحري، ونموذج آخر لسفينة شُكل مقدمها على هيئة كائن بحري كامل، وهذا النموذج الأخير يُعد الاستثناء الوحيد في نماذج الدراسة، إذ ليس لدينا نموذج خلافه كان الحيوان بأكمله مشكلاً لمقدم السفينة. على أية حال، فتلك الحيوانات البحرية التي استلهم منها تشكيل السفن، أو تشكيل مقدماتها، هي السلاحف، والتماسيح، وبيانها:

1- مقدمات السفن المشكلة على هيئة سلاحف:

وقد تمثلت في تصويرة هندية، تمثل كيخسرو مع بعض أفراد حاشيته يعبرون نهر جيحون (لوحة 26)، وهي من مخطوط الشاهنامة، المحفوظ بالمكتبة البريطانية، والذي رجع إلى مدينة Rajaurī على الحدود بين كشمير وجامو سنة 1132هـ/ 1719م[106].

يظهر في التصويرة كيخسرو مع بعض أفراد حاشيته يستقلون السفينة التي تعبر بهم النهر، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة سلحفاء كاملة، يمتد ذنبها بانحناءة إلى أسفل ليشكل جوف السفينة، ويرتفع الجوف قليلاً إلى الخلف؛ مشكلاً مؤخر السفينة؛ الذي مُثل قليل الارتفاع بسيط الهيئة.

وكما سبق التنويه فيُلحظ أن السلحفاء ممثلة بأكملها، وأن جوف السفينة مشكل من امتداد ذنب السلحفاء، بينما سائر نماذج السفن الواردة في الدراسة كان يُكتفى بتمثيل رأس الحيوان ورقبته التي تمتد بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة.

على أية حال؛ فمما لا شك فيه أن الإقدام على تشكيل مقدمات بعض السفن على هيئة سلحفاء إنما يرجع لكون هذا الحيوان من دواب الماء[107]، التي تشتهر بالمهارة في السباحة.

2- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس تماسيح:

وقد تمثلت في تصويرة من المدرسة العربية، تمثل أبا زيد ينزل من المركب بعد أن أظهر براعته في الشعر (لوحة 27، شكل 25)، وهي من مخطوط مقامات الحريري، المحفوظ بالمتحف الآسيوي بلننجراد، ويرجع إلى حوالي سنة 634هـ/ 1237م[108].

---

(106) Schmitz, B., p. 186, 190, fig. 186.

(107) ابن منظور، مج 9، ص 194.

(108) عبد الفتاح، ناهدة، مقامات الحريري المصورة، دراسة تاريخية أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1969م، جـ 1، ص 194.

يظهر في التصويرة تلك السفينة التي استقلها أبو زيد وبعض الشعراء بالإضافة إلى اثنين من البحارة، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس تمساح محور، تمتد رقبته إلى أسفل بانحناءة لتشكل جوف السفينة، ثم يمتد الجوف إلى الخلف منتهيًا بمؤخر السفينة، الذي شُكل على هيئة ذنب التمساح[109]، وتشكيل مقدم السفينة على هيئة رأس تمساح، وتشكيل مؤخرها على هيئة ذنب التمساح، إنما يدل على أن السفينة مستوحاة بأكملها من هيئة التمساح.

جدير بالذكر أنه بالإضافة إلى التصويرة السابقة؛ فقد وصلتنا مجموعة من تصاوير مخطوطات المدرسة العربية؛ تضمنت سفنًا شُكلت مقدماتها ومؤخراتها أو إحدهما على هيئة ذنب[110] تمساح، وجميعها من مخطوطات لكتاب مقامات الحريري، منها تصويرة من المخطوط المحفوظ في معهد الدراسات الشرقية بسان بطرس برج، والذي يرجع إلى حوالي سنة 622 - 633 هـ/ 1225- 1235م[111] (لوحة 28)، وتصويرتان من المخطوط المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، المؤرخ بسنة 634 هـ/ 1237م، إحداهما: تُمثل أبا زيد يستقل السفينة[112] (شكل 26)، والأخرى: تمثل سفينة أبي زيد والحارث حين رست في إحدى الجزر الشرقية[113]، وتصويرة رابعة من المخطوط المحفوظ بالمتحف البريطاني بلندن، الذي يرجع إلى سنة 700هـ/ 1300م، وهي تُمثل أبا زيد في مركب[114].

والتمساح: حيوان مائي معروف، يُعد من أعجب حيوان الماء، يتميز بفم واسع وكثرة أنيابه، وظهره كظهر السلحفاة، وله أربع أرجل وذنب طويل[115]، ولا شك أن استيحاء المصور لهيئة بعض السفن من هذا الحيوان، أو من أجزاء منه، إنما يرجع لقوته من ناحية، ولارتباطه بالماء، ومهارته في السباحة من ناحية أخرى.

ب- مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة طيور:

تضمنت كثير من تصاوير مختلف مدارس التصوير الإسلامي -العربي، والإيراني، والعثماني، والمغولي الهندي- سُفنًا شُكلت مقدماتها، أو شُكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوس طيور، هذا إلى جانب بعض السفن التي استوحي شكلها العام من هيئة الطيور، وفي هذه وتلك كانت أكثر الطيور مما ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالماء - كالإوز، والبط، والبجع- أو طيور برية -كالديكة- هذا إلى جانب بعض الطيور التي منها أصناف ترتبط بالماء، ومنها أصناف أخرى ترتبط بالبر - كالعُقبان، والغربان.

1- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس إوز:

ظهرت السفن المشكل مقدماتها على هيئة رؤوس إوز، أو المستوحاة بأكملها على هيئة إوز في عدة تصاوير من مخطوطات تنتمي إلى المدرسة الإيرانية، ومنها:

(109) عبد الفتاح، ناهدة، ص 194، شكل 116.

(110) وفيما له صلة بأذناب الحيوانات البحرية، فقد وصلتنا تصويرة من المدرسة العربية، تمثل أبا زيد وصحبه في مركب على صفحة نهر الفرات، انظر (شكل 27)، وهي من مخطوط مقامات الحريري، المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، والمؤرخ بسنة 619م/ 1222م. ويرى بعض العلماء أن مقدم هذه المركب ومؤخرها شكلا هيئة ذنب حوت. حسن صالح شهاب، شكل 26. وإن كان يرى آخرون غير ذلك. راجع، عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 92؛ فرغلي، أبو الحمد محمود، ص 145؛ عبد الفتاح، ناهدة، جـ 1، ص 193.

(111) اتنغهاوزن، ريتشارد، فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق، عيسى سلمان، وسليم طه التكريتي، بغداد، 1974م، لوحة 108؛ عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 101، لوحة 81م؛ ياسين، عبد الناصر، الأعلام البحرية في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ص 24، لوحة 1، شكل 2.

(112) عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 102، لوحة 82م؛ فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار الشروق، القاهرة، 1992م، لوحة ص124؛ شهاب، حسن صالح، شكل 24.

(113) اتنغهاوزن، ريتشارد، لوحة 122؛ عكاشة، ثروت، فن الواسطي، لوحة ص 126 من أسفل.

(114) عكاشة الموسوعة، لوحة 127.

(115) الدميري، جـ 1، ص 150.

تصويرة من العصر التيموري، تُمثل قصة الإسكندر والتمثال البرنزي الذي يحمل طَبْلاً (لوحة 29، شكل 28)، وهي من مخطوط خمسة نظامي، المحفوظ بالمتحف البريطاني، ويرجع إلى هراة في سنة 901هـ/ 1495م[116].

يظهر في التصويرة "الإسكندر" مع بعض أتباعه على شاطئ البحر أمام التمثال البرونزي، وأمامهم في البحر سفينتان، إحداهما من أسفل تعج بأتباع "الإسكندر"، والأخرى من أعلى - وهي السفينة الخاصة بـ "الإسكندر"- وقد تميزت بأنها أكبر حجمًا من السفينة الأولى، كما أن مقدمها شُكل على هيئة رأس إوزة تمتد رقبتها بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة، ويُلحظ أنه يتدلى من رقبة الإوزة حلية على هيئة خصلة شعر لوزية الشكل، كالتي رأيناها من قبل متدلية من رقاب بعض الأفراس، والكباش، والأسود، أما مؤخر السفينة فلا نتبينه، إذ اكتفى المصور بتمثيل النصف الأمامي من السفينة.

ومنها كذلك تصويرة من العصر الصفوي، تمثل عاشقين يهبطان من مركب إلى جزيرة الغبطة الدنيوية (لوحة 30، شكل 29)، وهي من مخطوط هفت أورانج للشاعر جامي، المحفوظ في مجموعة فرير بواشنطن، وتم نسخه فيما بين سنتي 963- 972هـ/ 1556- 1565م[117].

يظهر في التصويرة العاشقان وقد نزلا على الشاطئ، وأمامهما في الماء المركب، الذي شُكل مقدمه على هيئة رأس إوزة تمتد رقبتها بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف المركب، بينما شُكل مؤخر المركب على هيئة ذنب الإوزة. بمعنى أن المركب مستوحى في شكله العام من هيئة الإوز. وبينما لون هيكل المركب بلون أصفر، فقد لون رأس الإوزة بلون أبيض، ولون منقارها بلون محمر، ويُلحظ أنه يتدلى من رقبة الإوزة حلية من خصلة شعر لوزية الشكل، بيضاء اللون، أما ذنب الإوزة -مؤخر المركب- فقد لون بلون أبيض كلون رأس الإوزة أو مقدمها.

ومن النماذج الإيرانية أيضًا، تصويرة تُمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة (لوحة 31، شكل 30)، وهي من مخطوط قصص الأنبياء للنَّيْسابوري، المحفوظ في دار الكتب القومية بباريس[118].

يظهر في التصويرة سيدنا نوح (ﷺ) في السفينة مع مجموعة من مرافقيه، ويبدو ابنه يصارع الهلاك وهو يغرق في البحر. ومثل الفنان مقدم السفينة على هيئة رأس إوزة تمتد رقبتها بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة، ومما يُلحظ أنه عُقد حول رقبة الإوزة رباط تدلى طرفاه وانتشرا في الهواء، ونظرًا لأن المصور اكتفى بتمثيل نصف المركب الأمامي؛ فلم نتبين هيئة مؤخره، وإن كان انحناء جوف السفينة من الخلف إلى أعلى، ترجح أنه كان يُقصد جعل مؤخرها على هيئة ذنب إوزة - كالتصويرة السابقة- وبصفة عامة فهيئة الجزء الظاهر من السفينة ترجح أنها مستوحاة من هيئة إوزة.

الجدير بالذكر أن المصور أعمل خياله في هذه التصويرة، إذ من الشائع -كما مر بنا- أن فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) كانت إما على هيئة ديك أو على هيئة فرس، وقد ذكر النيسابوري[119]، صاحب المخطوط الذي منه التصويرة محل التناول، أن مقدم

(116) ثروت عكاشة، الموسوعة، ص 204، لوحة 179.

(117) ثروت عكاشة، الموسوعة، ص 225، لوحة 302م؛ علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ط 3، د. ت، ص 333، لوحة 281؛ =

= فرغلي، أبو الحمد محمود، ص 317، 318، لوحة 138.

(118) عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 311، لوحة 241.

(119) النيسابوري، ص 55.

هذه السفينة كان على هيئة رأس ديك، وكان مؤخرها على هيئة ذنب ديك، وعدم تقيد المصور بنص المؤلف أو بما هو شائع عن سفينة سيدنا نوح (ﷺ)؛ سيتكرر معنا فيما بعد حيث قام بعض المصورين بتشكيل هذه السفينة على هيئة بطة، وعلى هيئة تنين.

على أية حال، فقيل إن الإِوَزَّة والإِوَزُّ: البَطُّ، وقد جمعوه بالواو والنون فقالوا: إِوَزُّونَ[120]، ويمكننا القول: إن شيوع تشكيل مقدمات بعض السفن على هيئة رؤوس الإوز، ؛ أو تشكيل بعض السفن بأكملها على هيئة الإوز، إنما يرجع لكون هذا الطائر من الطيور التي تُحب السباحة، وترتبط بالماء، حتى قيل إن السباحة في الإوز فطرة وسجية[121]، وقد ذكر الدميري أن الإوز "يحب السباحة وفرخه يخرج من البيضة فيسبح في الحال"[122]؛ آخذين في عين الاعتبار أن الإوز والبط واحد، وإن كان الإوز يطير، والبط لا يطير، كما سيمر بنا بعد قليل.

2- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس بَط:

وقد تمثلت في تصويرة من المدرسة الإيرانية، ترجع إلى العصر التيموري، تُمثل موضوعًا دينيًا (لوحة 32، شكل 31)، وهي من مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظ في دار الكتب المصرية، ويرجع إلى القرن التاسع الهجري/ 15م[123].

يظهر في التصويرة مركب يجلس على سطحه شخصية دينية أمامه شابان وفتاتان، وقد شُكل مقدم المركب على هيئة رأس بطة ذات رقبة قصيرة تمتد بانحناءة إلى الخلف لتشكل جوف المركب، وعلى الرغم من أن مؤخر المركب لا يظهر كاملاً: فمن الواضح أنه امتداد لجسم البطة، مما يُرجح أن الشكل العام للمركب مستوحى من هيئة البط.

وأود التنويه إلى أن المرجع الذي اعتمدت عليه في هذه التصويرة: لم يذكر ما هو الموضوع الديني المصور فيها، ولكن يُلحظ أنه يتشابه -إلى حد كبير- مع الموضوعات التي مرت بنا وتُمثل قصة سيدنا نوح "ﷺ" في العاصفة، حيث يشترك معهم في الإطار العام وفي كثير من التفاصيل.

وإذا كانت هذه التصويرة تُمثل بالفعل سفينة أو فلك سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة، فهي بذلك – كالتصويرة السابقة - لا تتفق مع ما هو شائع في المصادر من أن سفينة سيدنا نوح (ﷺ) كانت على هيئة الديك، أو على هيئة الفرس، آخذين في عين الاعتبار أن بعض المصورين قد تجاوزوا هذا أيضًا ومثلوا السفينة على هيئة تنين، كما سيمر بنا فيما بعد.

وأيًا كان الأمر: فقيل إن البط: هو ما لا يطير من الإوز[124]، وذكر ابن منظور: البَطُّ: الإِوَزُّ واحدته بطة، يُقال: بطة أنثى وبطة ذكر، الذكر والأنثى في ذلك سواء، أعجمي معرّب، وهو من طيور الماء[125]، وما قيل عن سبب تشكيل بعض السفن على هيئة الإوز ينسحب أيضًا على تشكيلها على هيئة البط، أي لارتباط هذا الطائر بالماء.

3- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس بجع:

توصلت منها إلى تصويرتين ترجعان إلى المدرسة المغولية الهندية، التصويرة الأولى: تُمثل اقتحام قلعة (لوحة 33، شكل 32)، وهي من مخطوط تاريخ الألفي، المحفوظ في متحف لوس أنجيلوس للفن، ويرجع إلى سنة 994هـ/ 1585م[126].

(120) ابن منظور، مج 5، ص 361؛ الدميري، جـ 1، ص 43.
(121) باشا، عبد الرحمن رافت، ص 227.
(122) الدميري، جـ 1، ص 43.
(123) ماهر، سعاد، لوحة 64.

(124) الدميري، جـ 2، ص 114.
(125) ابن منظور، مج 7، ص 295.
(126) Masterpieces of India Painting from the Former Collections of Nasli M. Heeramaneck, 1984, pl. 142.

يظهر في التصويرة القلعة المقتحمة بواسطة مجموعة من الجنود والفرسان المدججين بمختلف أنواع الأسلحة، وبأسفل القلعة المياه وبها سفينة شُكل مقدمها على هيئة رأس بجعة ذات رقبة طويلة، وتمتد الرقبة بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة. وقد جلس به الإمبراطور مع بعض أفراد حاشيته. ويُلحظ أن رأس البجعة لا تتجه إلى الخارج بل تتجه إلى الداخل ناحية الأشخاص الذين يستقلون السفينة، أما مؤخر السفينة فقد شُكل على هيئة منطقة مستطيلة الشكل؛ يقف عليها اثنان من البحارة.

أما التصويرة الثانية: فهي تمثل معسكر أتباع السلطان "بابر" على ضفة النهر (لوحة 34، شكل 33)، وهي من مخطوط بابر نامة، الذي يرجع إلى سنة 999هـ/ 1590م[127].

يُشاهد في التصويرة معسكر أتباع السلطان "بابر" على ضفة النهر، ويظهر في النهر سفينة شُكل مقدمها على هيئة رأس بجعة ذات رقبة طويلة تمتد بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة، أما مؤخر السفينة فلا نتبينه؛ حيث اكتفى المصور بتمثيل النصف الأمامي من السفينة. جدير بالذكر أن رأس البجعة – كالتصويرة السابقة- تتجه إلى الداخل ناحية الأشخاص الذين يستقلون السفينة. ويُلحظ أنه يوجد حول رقبة البجعة حلية دائرية الشكل، تتصل بها حلقتان متصلتان، تنتهي السفلى بشكل مقبب تتدلى منه إلى أسفل خصلة كثيفة من الشعر.

والأرجح أن الفنان شكل مقدم بعض سفنه على هيئة رؤوس بجعات؛ نظرًا لارتباط هذا النوع من الطيور بالمياه، ومن المعروف أن البجع يأتي المياه المالحة والعذبة على حد سواء[128].

4- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس عِقْبان:

أود بادئ ذي بدء التنويه إلى ما سبقت الإشارة إليه من أن إحدى سفن الخليفة الأمين (193- 198هـ/ 809- 813م)؛ التي أمر بعملها في نهر دجلة، كانت على خلقة العقاب.

أما بالنسبة لتصاوير المخطوطات، فقد توصلت إلى عدة تصاوير تضمنت نماذج لسفن يؤخذ في عين الاعتبار أنه لم تُشكل مقدماتها على هيئة رؤوس عقبان فحسب، بل إن شكلها العام استوحي من هيئة عُقبان، ويرجع بعض هذه التصاوير إلى المدرسة العربية ويرجع بعضها الآخر إلى المدرسة الإيرانية، وهي:

بالنسبة لنماذج المدرسة العربية: منها تصويرة تُمثل كوكبة السفينة (شكل 34)، وهي من مخطوط صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي، المحفوظ بمتحف طوبقابي سراي باستانبول، والمؤرخ بالعاشر من شهر صفر سنة 525هـ/ 12 يناير سنة 1131م، [129].

وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس عُقاب تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة، ويرتفع الجوف إلى الخلف مشُكلاً مؤخر السفينة؛ الذي مُثل على هيئة ذنب العقاب، ومما يُلحظ أن رأس العقاب يتجه إلى الداخل وليس إلى الخارج، كما يلفت النظر أن المصور زود السفينة بمجدافين أحدهما عن يمينها والآخر عن شمالها، معبرًا بهما عن جناحي العُقاب.

الجدير بالذكر أن السفينة محل التناول تخلو من الركاب، وهو أمر طبيعي؛ إذ المقصود منها تمثيل كوكبة السفينة، وقد سبقت الإشارة إلى الأمر نفسه عند تناولنا لعدة نماذج أخرى لكوكبة السفينة،

(127) Bamborough, Ph., pl. p. 60.

(128) عناني، محمد محمد، طيور مصر، مكتبة الأسرة، - القاهرة، 2004م، ص 279.

(129) إبراهيم، إيهاب أحمد، ص 186، شكل 171.

والتي شكل المصور مقدماتها على هيئة رؤوس أفراس، ورؤوس فهود.

ومن نماذج تصاوير المدرسة العربية أيضًا، تصويرة تُمثل أبا زيد ينضم إلى رحلة يقوم بها بعض الأدباء على شاطئ الفرات (لوحة 35، شكل 35)، وهي من مخطوط مقامات الحريري، المحفوظ بدار الكتب القومية بباريس، ويرجع إلى سنة 619هـ/ 1222م[130].

يظهر في التصويرة أبو زيد على الشاطئ بينما صحبه على سطح السفينة، وقد مُثل مقدم السفينة على هيئة رأس عُقاب ذي رقبة طويلة تمتد بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة، أما مؤخر السفينة فقد شُكلت على هيئة ذنب العُقاب؛ مرتفعًا بموازاة الرأس[131]، ومما يُلحظ أن رأس العقاب يتجه أيضًا إلى الداخل كالنموذج السابق، كما يلفت النظر كذلك أن المصور زود السفينة بمجدافين – كالسفينة السابقة - يعبران عن جناحي العُقاب.

أما بالنسبة لنماذج المدرسة الإيرانية: فهي عبارة عن تصويرة تُمثل على ما أعتقد كوكبة السفينة (لوحة 36، شكل 36)، وهي من مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظ في مكتبة رضا رامبو بالهند، وقد كتبه "ابن كمال الدين حسين" سنة 979هـ/ 1571هـ[132].

يظهر في هذه التصويرة سفينة خالية من الركاب، شُكل مقدمها على هيئة رأس عُقاب تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة، ويرتفع الجوف إلى الخلف مشكلاً مؤخر السفينة، الذي يُمثل ذنب العقاب، ويُلحظ كذلك أن رأس العقاب يتجه إلى الداخل كرأس العقاب في التصويرتين السابقتين، كما أن السفينة – شأنهما – مزودة بمجدافين يعبران عن جناحي العقاب.

قال ابن سيدة: "أعظم الجوارح العُقَاب، وهي مؤنثة، وليس بعد النسر من الطير أعظم منها"، وللعقبان ألوان متعددة[133]، وإن كان أصل لونها السواد[134]، وعلاوة على ما تتمتع به العقبان من سرعة الاختطاف، "فهي أبدًا مرتفعة على أشْرَفِ مكان تقْدر عليه، ولا تَرَاهَا أبدًا إلا مُنْتَصِبَةً"[135]، كما يتميز هذا الطائر بحدة البصر[136]، وقوة السمع، ويُوصف بأنه سيد الطير وأحزمه وأشده[137]، والعرب تُسميه "الكاسر" إشارة إلى قوتها وقدرتها على الانقضاض[138]، وقد سُميت بملك الطير كالأسد بين الحيوانات[139]، فلعل تشكيل بعض السفن على هيئة العُقبان، إنما يرجع لما يتمتع به هذا الطائر من قوة وعلو وغير ذلك من الصفات الحميدة الأخرى.

ومما يجب أخذه في عين الاعتبار أن من العقبان نوعاً يرتبط بالمياه، وهو يُعرف باسم "عقاب البحر- Sea-eagle"، ويُعد أقوى العقبان عادة[140]، فلعل الإقدام على تشكيل بعض السفن على هيئة العقبان، يتصل - بالإضافة إلى المميزات الحميدة للعقبان عامة - بذلك النوع منها الذي يرتبط بالمياه، منوهين في هذا الصدد إلى تلك الإشارة التي تُفيد بأنه كان في عهد السلطان العثماني سليم خان الثالث سفينة تُعرف باسم "عقاب بحري"[141].

(130) عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 95، لوحة 105.
(131) عبد الفتاح، ناهدة، جـ 2، شكل 140.
(132) المنجد، صلاح الدين، مخطوطة مصورة من عجائب المخلوقات للقزويني، مجلة المجلة، العدد 3، مارس 1957م، ص 29، صورة رقم 6.
(133) ابن عبد الله، الحسن، ص 142.
(134) عبد العزيز، نبيل محمد، رياضة الصيد، ص 82؛ ابن منظور، مج 1، ص 726.
(135) ابن سيده، جـ 2، ص 334، 335.
(136) الدميري، جـ 2، ص 126.
(137) الدميري، جـ 2، ص 130.
(138) باشا، عبد الرحمن رأفت، ص 132.
(139) العناني، محمد محمد، ص 204.
(140) العناني، محمد محمد، ص 205.
(141) سرهنك، إسماعيل، جـ 2، ص 43.

5- مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس غِربان:

وقد تمثلت في تصويرة تُمثل أعاجيب النجارة (لوحة 37، شكل 37)، وهي من مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، الذي يرجع إلى سنة 974هـ/ 1566م[142].

يظهر في التصويرة بعض أعاجيب أعمال النجارة؛ ومنها رسم لسفينة شُكل كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأس غراب، تمتد رقبتاهما إلى أسفل لتُشكلا جوف السفينة. وتُذكرنا هذه السفينة بتلك السفن التي شُكل كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأس فرس تمتد رقبتاهما لتُشكلا جوف السفينة (اللوحات 12، 13، 14)، وسواء هذه وتلك فجميعها تمثل نمطًا نادر التمثيل في السفن محل الدراسة، إذ الشائع أن يُشكل مقدم السفينة على هيئة رأس كائن ما، أو تُستوحى السفينة بأكملها على هيئة الكائن.

وبالإضافة إلى التصويرة السابقة، فهناك تصويرة أخرى تُمثل سفينة، وهي من مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المنتمي إلى المدرسة العثمانية[143] (لوحة 38)، وقد شُكل كل من مقدم السفينة ومؤخرها على هيئة رأس طائر محور، ومما يُلحظ تلك المجاديف التي تتدلى من أسفل السفينة؛ معبرة عن جناحي الطائر. وعلى الرغم من أنه يصعب تحديد نوع الطائر - الممثل في التصويرة- على وجه الدقة، فالأرجح أنه غراب.

وعلاوة على ما تقدم؛ فثمة تصويرة من المدرسة العربية، تمثل أبا زيد في المركب يلقي أبياتًا شعرية (شكل 38)، وهي من مخطوط مقامات الحريري، المحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس، والذي يرجع إلى بغداد سنة 634هـ/ 1237م[144]. وقد ذكر بعض الباحثين أن المركب الممثل في هذه التصويرة "قليل العمق وبشكل غراب ارتفع ذيله إلى الأعلى وظهر جناحاه[145] بشكل صغير في مؤخرة المركب وعليه ثلاثة رجال يمسك كل منهم بمجدافين لتسييره، وهو بدون شراع، وزخرف بزخارف هندسية في الذيل"، وأننا نعلم أنه من المراكب العربية ما كان يُشكل على هيئة الغراب[146].

وعلى الرغم من أنني لا أستطيع التحقق على وجه الدقة من نوع رأس الطائر المشكل لمقدم المركب محل التناول، فربما كانت كما قيل رأس غراب، آخذين في عين الاعتبار أن المركب عدا مقدمه ومؤخره - رأس الطائر وذنبه - ملون باللون الأسود، مما يُسهم في الإيحاء بأنه على شكل غراب بالفعل، أما بالنسبة للرأس والذيل، فقد لونا بلون ذهبي يتخلله خطوط سوداء، وقد شكل بهذه الخطوط زخارف نباتية عند المؤخر أو الذيل.

وأيًا كان الأمر؛ فالغُراب: الطائر الأسود، والجمع أَغْرِبه، وأَغْـرُبٌ، وغِرْبانٌ، وغُـرُبٌ. وغَرابين جمع الجمع. والعرب تقول: "فلان أَبْصَرُ من غرابٍ، وأَحْذَرُ من غُرابٍ، وأَزْهَى من غُرابٍ، وأَصْفَى عَيْشًا من غُرابٍ، وأَشَدُّ سوادًا من غُرابٍ"[147]، كما يتميز هذا الطائر بكثرة الأسفار[148]، ولعل تشكيل مقدمات بعض السفن ومؤخراتها على هيئة رؤوس غربان، أو تشكيل بعض السفن بأكملها على هيئة الغراب، إنما يرجع لتلك الصفات الحميدة التي يتمتع بها هذا الطائر، مذكرين بنوع السفن الذي شاع عند العرب

(142) انظر، Milstein, R., and Others, Stories of the Prophets, pl. 68.، ولم أستطع الوقوف على بيانات أكثر عن هذا المخطوط، وإن كنت أرجح أنه من العصر العثماني.
(143) ماهر، سعاد، اللوحتان، 51، 52.
(144) عكاشة، ثروت، فن الواسطي، لوحة ص 93.
(145) المقصود: أن المجاديف تُشكل جناحي الطائر.
(146) عبد الفتاح، ناهدة، جـ 1، ص 193، جـ 2، شكل 64.
(147) ابن منظور، مج 1، ص 765؛ ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، دار صادر، بيروت، 2001م، جـ 3، ص 14؛ الدميري، جـ 2، ص 179.
(148) القزويني، ص 331.

ويحمل اسم الغراب، والمعتقد أنه شُكل على هيئة الغراب، كما أننا لا نستطيع إغفال أنه كما كانت هناك أنواع من الغربان تعيش في البر، فهناك أنواع أخرى تُعرف باسم "غربان الماء"، تعيش في البحار والأنهار، وتتميز بمهارة غوصها تحت الماء إلى أعماق كبيرة[149]، فلعل تشكيل بعض مقدمات السفن على هيئة رؤوس غربان، أو تشكيل السفن بأكملها على هيئة الغربان، يرتبط خاصة بهذا النوع من الغربان "غربان الماء".

6- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس دِيَكَة:

توصلت إلى عدة تصاوير تضمنت نماذج لسفن استوحي شكلها العام من هيئة دِيَكَة، فشُكل مقدمها على هيئة رأس ديك، وشُكل هيكلها على هيئة بدنه، وشُكل مؤخرها على هيئة ذنبه، وجميع هذه التصاوير تنتمي إلى المدرسة العثمانية، وبيانها:

تصويرة تُمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة (لوحة 39، شكل 39)، وهي من مخطوط زبدة التواريخ، المحفوظ في متحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول، ويرجع تاريخه إلى سنة 991م/ 1583م[150].

يظهر في التصويرة سفينة على سطحها سيدنا نوح (ﷺ) واقفًا عند مؤخرها ممسكًا بالدفة، وأمامه مجموعة كبيرة من الأناس، كما يظهر في ثلاثة طوابق بالسفينة أزواج من الحيوانات والطيور. وتأخذ السفينة في شكلها العام هيئة ديك ضخم قوي البنية، ولم يكتف المصور بأن جعل مقدم السفينة على هيئة رأس ديك فحسب، بل شكل مؤخرها أيضًا على هيئة ذنب الديك، ويُلحظ أن جوف السفينة فيما بين رقبة الديك ومؤخر السفينة -ذنب الديك- يأخذ أيضًا هيئة بدن ديك، أي أن السفينة في مجملها مُثلت على هيئة الديك.

ويغلب على السفينة اللون الأحمر بدرجات متفاوتة، فقد لون مقدمها - رأس الديك- بلون أحمر قان، والمنقار بلون أحمر ساطع، ولون العرف بلون أرجواني، أما عين الديك فمثل إنسانها بلون ذهبي وحدقتها بلون أسود، كما لون هيكل السفينة - بدن الديك - بلون أحمر ساطع، ولون مؤخرها - ذنب الديك - بلون أحمر قان تتخلله عدة نجوم ذهبية اللون.

ومن هذه النماذج أيضًا: تصويرة تُمثل "الناجون المتطهرون"، وهي من مخطوط قرق سؤال، المحفوظ بدار الكتب المصرية، والذي يُنسب إلى نهاية القرن العاشر الهجري/ 16م[151].

يظهر في التصويرة مجموعة من الأشخاص العراة، بعضهم على سطح السفينة وبعضهم الآخر إلى جوارها في ماء البحر، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس ديك ظاهر عرفه، وشُكل هيكلها على هيئة بدن ديك، وشُكل مؤخرها على هيئة ذنب الديك[152]، أي أن السفينة في مجملها تأخذ هيئة الديك.

ومن بين النماذج التي وصلتنا كذلك؛ تصويرة أخرى من المخطوط نفسه، تمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) (شكل 40)؛ حين استوت على جبل

---

(149) عناني، محمد محمد، ص 272، 273.

(150) انظر، Renda, G., A History of Turkish Painting, University of Washington Press, London, 1988, pl. 80؛ ماهر، سعاد، لوحة 72؛ ياسين، عبد الناصر، الأعلام البحرية في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ص 40، 41، لوحة 13، شكل 10.

(151) نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، سلسلة الدراسات الأثرية، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، 1999م، ص 107، لوحة 48.

(152) ثمة إشارة تُفيد أن مؤخر السفينة على هيئة ذنب عقرب. نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، ص 108.

الجودي"[153]، وقد عجت بالأناس والحيوانات[154]، والسفينة قريبة في هيئتها من السفينة السابقة، وإن كانت أكبر حجمًا وأكثر تفصيلاً، وما يعنينا أن مقدم السفينة شُكل على هيئة رأس ديك، وشُكل هيكلها على هيئة بدن ديك، وشُكل مؤخرها على هيئة ذنب الديك[155]، أي شُكلت السفينة بمجملها على هيئة ديك.

والديك: ذكر الدجاج[156]، وجمعه: ديوك وديكة، وتصغيره دويك، ويُوصف هذا الطائر باليقظة والشجاعة، حتى إن من أمثال العرب "أشجع من ديك وأسفد من ديك"[157]، غير أنني لا أعتقد أن الإقبال على تشكيل بعض السفن على هيئة ديكة إنما يرجع لما يتمتع به هذا الطائر من تلك الصفات الحميدة فحسب، بل أعتقد أن ذلك يرجع لما هو شائع في أكثر المصادر بأن فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) كانت على هيئة الديك، آخذين في عين الاعتبار أن النماذج الثلاثة التي أوردناها لسفن شُكلت على هيئة ديكة؛ اثنان منها يمثلان سفينة سيدنا نوح (ﷺ)، والثالثة تُمثل موضوعًا دينيًا.

جـ- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس زواحف:

أقصد هنا بالزواحف تحديدًا: الأفاعي أو الحيات، أو الثعابين، مع الأخذ في عين الاعتبار أننا تناولنا من قبل عدة سفن شُكلت مقدماتها، أو استوحي شكلها العام من هيئة بعض الزواحف الأخرى – كالتماسيح، والسلاحف- وقد صنفتها ضمن الحيوانات البحرية، إلا أنني آثرت جعل الحيات في هذا الموضع، لأننا سنتناول بعد ذلك مباشرة مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس كائنات خرافية، ومنها التنانين التي ترتبط دومًا بالحيات، حتى إن بعضهم يصنفها - كما سيمر بنا - على اعتبار أنها نوع من الحيات.

مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس أفاعي:

أود بادئ ذي بدء التنويه إلى ما سبقت الإشارة إليه من أن إحدى سفن الخليفة الأمين (193- 198هـ/ 809- 813م)؛ التي أمر بعملها في نهر دجلة، كانت على خلقة الحية أي الأفعى.

أما بالنسبة لتصاوير المخطوطات؛ فقد تمثلت مقدمات السفن المُشكلة على هيئة رؤوس أفاعي أو حيات في تصويرة عثمانية، تمثل شياطين الدلهاب (لوحة 40)، وهي من مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، المحفوظ بدار الكتب المصرية، وتمت كتابته سنة 1096هـ/ 1684م[158].

يظهر في التصويرة سفينة من نوع الغليون[159]، يعتليها مجموعة من الأشخاص والبحارة وشياطين الدلهاب، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس أفعى، يمتد جسمها في وضع أفقي، متصلاً بهيكل السفينة.

إن الأفاعي، أو الحيات، أو الثعابين: نوع من الزواحف التي لها رصيد كبير من الذكر في مختلف أنواع المصادر المكتوبة -الدينية، والأدبية،

(153) قيل هو جبل بالحضيض من أرض الموصل. راجع، الطبري، تاريخ الطبري، مج 1، ص 116؛ ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د. ت، مج 2، ص 179؛ ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 81.

(154) نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، ص 108، لوحة 49: شكل 3و.

(155) ثمة إشارة تُفيد بأن مؤخر السفينة على هيئة ذنب عقرب. نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، ص 108.

(156) ابن منظور، مج 10، ص520.

(157) الدميري، جـ 1، ص 313.

(158) نور، حسن محمد، مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني، مجلة كلية الآداب بسوهاج، إصدار خاص، العدد 19، ملحق الجزء الأول، يناير 1996م، ص 38، لوحة 28.

(159) الغليون: برز هذا النوع من المراكب كمركب حربي كبير في الفترة الممتدة من أواخر ق 15 إلى أوائل ق 17م، فكان يُشكل إحدى قطع الأساطيل العثمانية والأوروبية في البحر المتوسط. للاستزادة راجع، النخيلي، درويش، ص 113.

والتاريخية- وأود هنا التأكيد على أنه خُلع عليها كثير من الصفات الأسطورية، حتى إن العرب زعموا أنه يسكنها شيطان شرير، وبذلك ارتبطت في خيالهم بالشيطان حتى أسموها الشيطان، ونسبوا إليها الأعاجيب في شدة بطشها، كما أن الفُرس وحدوا بينها وبين "أهرمن" إله الظلام، فكانت لديهم رمزًا لذلك المخلوق الخبيث الشرير الذي خلقه إله الشر؛ ليُفسد في الأرض وينال كل شيء بالأذى[160]، والأرجح لدي أن تشكيل مقدم السفينة – محل التناول - على هيئة رأس أفعى؛ إنما قصد منه إرهاب الأعداء، خاصة أن هذه السفينة من أنواع السفن الحربية.

ثانيًا: مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس كائنات خرافية:

وهذه الكائنات الخرافية إما تنانين، أو كائنات مخيفة يصعب تحديد مسميات لها.

1- مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس تنانين:

وقفت على عدة تصاوير تنتمي إلى مدرستي التصوير الإيراني، والمغولي الهندي، تضمنت سفنًا استوحي شكلها العام من هيئة التنين، وبيانها:

بالنسبة للتصوير الإيراني: فمن نماذجها تصويرة تمثل فلك أو سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة (لوحة 41، شكل 41)، وهي من مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين، الذي في حوزة "Tabbagh"، ويرجع إلى تبريز في نهاية القرن الثامن الهجري/ 14م[161].

يظهر في التصويرة سفينة يعتلي سطحها سيدنا نوح (ﷺ) مع مجموعة من الرجال والنساء، هذا إلى جانب مجموعة من الحيوانات والطيور في طابقين بالسفينة، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس تنين فاغر فاه، له قرنان طويلان يخرجان من أعلى الرأس ويمتدان بتعرج إلى الخلف، وتمتد رقبة التنين إلى أسفل مشكلة جوف السفينة، أما مؤخر السفينة فشُكل على هيئة ذنب التنين[162]. ومما يُلحظ أن رأس التنين – مقدم السفينة- وذنبه –مؤخر السفينة- يخرجان عن حدود إطار التصويرة.

ومما يجب أخذه في عين الاعتبار، أنه - في حدود علمي - ليس لدينا أية إشارة تُفيد أن سفينة سيدنا نوح (ﷺ) كانت على هيئة التنين، فقد قيل إنها كانت على هيئة ديك أو ربما على هيئة فرس، وكون المصور أعمل خياله هنا وشكل السفينة على هيئة تنين، سبقه في ذلك آخرون – كما مر بنا- فشكلوها على هيئة إوزة، وعلى هيئة بطة.

ومن هذه النماذج أيضًا: تصويرة من العصر الصفوي تُمثل سفينتين في الماء (لوحة 4)، وهي من مخطوط قران السعدين لخسرو دهلوي، الذي يُنسب إلى هراة سنة 926هـ/ 1519م[163].

والسفينة العلوية (شكل 42) من هاتين السفينتين، شُكل مقدمها على هيئة رأس تنين ذي رقبة دقيقة تمتد إلى الخلف بانحناءة لتشكل جوف السفينة التي تعج بالمسافرين، ويمتد الجوف إلى الخلف مرتفعًا مشكلاً مؤخر السفينة، المعبر عن ذنب التنين. وقد مثل المصور التنين فاغرا فاه، بادية أنيابه الحادة، كما زوده بقرنين مدببين يمتدان إلى الخلف.

(160) ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006م، ص 189، ح 4 من الصفحة نفسها.

(161) انظر، Pope, A., pl. 842. B؛ ماهر، سعاد، لوحة 38.

(162) مما يجب التنويه إليه أن مؤخر السفينة – ذنب التنين - يمتد بكامله – كرأس التنين - خارج إطار الصورة، والصورة – الملحقة بالدراسة وتفريغها يخلوان من نهاية مؤخر السفينة، حيث اعتمدت على الصورة التي أوردها Pope، وهي لا تتضمن كامل مؤخر السفينة، بينما ظهر مؤخر السفينة – ذنب التنين - كاملاً في الصورة التي أوردتها سعاد ماهر، والمشار إليها في الهامش السابق.

(163) Milstein, R., Islamic Painting in the Israel Museum, p. 55, fig. No. 57.

ومما يُلحظ أنه يتدلى من رقبة التنين الحلية نفسها التي وجدناها متدلية من رقاب بعض الأفراس، والكباش، والأسود، والإوز في السفن محل الدراسة، والتي هي عبارة عن خصلة من الشعر. كما يلفت النظر أن رأس التنين خارج بأكمله عن حدود إطار التصويرة.

ومن هذه النماذج كذلك: تصويرة من العصر الصفوي أيضًا؛ تمثل الإسكندر يصيد البط بسهامه من قارب في البحر (لوحة 42، شكل 43)، وهي من مخطوط ديوان مير علي شيرنوائي، المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، والذي نُسخ سنة 931هـ/ 1526م[164].

يظهر في هذه التصويرة ثلاث سفن، إحداها من أعلى بها الإسكندر يجلس على وسادة داخل مقصورة، وبخارج المقصورة بعض أتباعه، وقد شكل مقدم السفينة على هيئة رأس تنين ملتفة إلى الخلف؛ وتمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة، ويمتد الجوف إلى الخلف مرتفعًا ليُشكل مؤخر السفينة أو ذنب التنين، وقد مثل الفنان التنين فاغراً فاه، بادية أنيابه، وبينما لون الفنان هيكل السفينة بلون أسود يتخلله صفان أفقيان من دوائر دقيقة ذات لون ذهبي، فقد لون رأس التنين، ورقبته، وذنبه، وكذا الحافة الرابطة بين الرقبة والذنب بلون ذهبي.

ومن هذه النماذج أيضًا: تصويرة تمثل قديسين متنافسين[165] (لوحة 43، شكل 44). يظهر في التصويرة أحد القديسين يستقل مركبًا مع بعض أتباعه، بينما يطل عليهم القديس الآخر من نافذة، وقد شُكل مقدم المركب على هيئة رأس تنين مقرن فاغرًا فاه، وتمتد رقبة التنين إلى أسفل بانحناءة لتشكل جوف المركب، ثم يرتفع الجوف إلى الخلف مشكلاً مؤخر القارب الذي يُمثل ذنب التنين، وإن كان المصور مثله على هيئة ذنب حوت.

أما فيما يتعلق بنماذج التصوير المغولي الهندي: فمنها تصويرة تُمثل سفينة أو فلك سيدنا نوح (عليه السلام) في العاصفة (لوحة 44، شكل 45)، وهي من مخطوط ديوان حافظ، المحفوظ في مجموعة فرير بواشنطن، ويرجع إلى سنة 999هـ/ 1590م[166].

يظهر في التصويرة سيدنا نوح (عليه السلام) مع بعض الأشخاص داخل مقصورة بأعلى السفينة، وأسفل المقصورة طابقان يعجان بمجموعات من الأناس، والحيوانات، والطيور، وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس تنين ضخم فاغراً فاه؛ بادية أنيابه، متدلية من رقبته حلية على هيئة خصلة شعر لوزية الشكل، ذات لون أحمر، وتمتد رقبة التنين بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة الذي يُمثل جسم التنين، ويمتد الجوف مرتفعًا إلى الخلف، منتهيًا بمؤخر السفينة، الذي يُمثل ذنب التنين، وقد أقيم عليه صندوق يجلس عليه أحد الأشخاص.

ومن هذه النماذج كذلك: تصويرة تُمثل إلقاء الأميرة الصينية في مياه نهر دجلة قرب بغداد (لوحة 45، شكل 46)، وهي من مخطوط أنواري ساهيلي، المحفوظ في Bharat Kala Bhavan, Varanasi، ويرجع إلى سنة 1005هـ/ 1596- 1597م[167].

---

(164) انظر، Migeon, G., Manuel D' Art Musulman, Arts Plastiques et Industriels, ;Tome Premier, Paris, 1927, fig. 31. Gray, B., Persian Painting, Terasures of Asia, British Museum, 1977, pl. 131؛ عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 213، لوحة 280؛ فرغلي، ابو الحمد محمود، ص 308، لوحة 131.

(165) Arnold, Th., Painting in Islam, New York, 1965, p. 115, pl. LI.

(166) انظر، Atasoy, N., L' Art de L' Islam, Unesco, 1990, p. 159 pl.؛ عكاشة، ثروت، الموسوعة، ص 283، لوحة 409؛ ياسين، عبد الناصر، الأعلام البحرية في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ص 60، لوحة 31.

(167) انظر، Pal, P., Master Artists of the Imperial Mughal COURT, Marg Publications, p. 34, pl. 18؛ ياسين، عبد الناصر، الأعلام البحرية في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ص 61، لوحة 32.

يظهر في التصويرة سفينة تعج بالركاب والبحارة، وقد أمسك اثنان من الركاب بيدي الأميرة لمحاولة إنقاذها. وتمتاز السفينة بضخامة حجمها، وارتفاع مقدمها ومؤخرها، وقد شُكل مقدمها على هيئة رأس تنين ضخم، تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتشكل جوف السفينة الذي يُمثل جسم التنين، ثم يرتفع الجوف من الخلف إلى أعلى، مشكلاً مؤخر السفينة، الذي يمثل ذنب التنين، وقد أقيم عليه مقصورة صغيرة.

ومن هذه النماذج أيضًا: تصويرة تمثل غرق السلطان بهادر (لوحة 46، شكل 47)، وهي من مخطوط أكبر نامة، المحفوظ بالمكتبة البريطانية، ويرجع إلى سنة 1014هـ/ 1605م(168).

يظهر في التصويرة مجموعة كبيرة من السفن التي تقل مجموعات من المحاربين المتسلحين بمختلف أنواع الأسلحة، وفي المنتصف سفينة ضخمة، شُكل مقدمها على هيئة رأس تنين فاغراً فاه، بادية أنيابه، وتمتد رقبة التنين بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة؛ الذي يمتد مرتفعًا إلى الخلف مشكلاً مؤخر السفينة الممثل لذنب التنين، وقد انتهى من أعلى بصندوق يعتليه أحد الأشخاص.

ومما يُلحظ أن الفنان صور التنين فاغرًا فاه، فبدت أنيابه القوية المخيفة، كما زود أسفل ذقنه بشعيرات قويه، زادت من إحساس الرهبة فيه. ولا يفوتنا الإشارة إلى أنه يتدلى من رقبة التنين خصلة شعر كثيفة، وقد صبغها الفنان باللون الأحمر.

الجدير بالذكر أن الموضوع هنا يمثل معركة حربية، وقد مر بنا قول بعضهم إن سفن القتال كانت تُشكل في العصور القديمة على هيئة كائنات مخيفة أو مفترسة، أو تُشكل مقدماتها على هيئة رؤوس هذه الكائنات؛ رغبة في إرهاب الأعداء، وإن كان ذلك لم يمثل قاعدة في السفن محل الدراسة، حيث وجدنا سفنًا مدنية شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس كائنات مخيفة أو مفترسة.

ومن هذه النماذج كذلك: تصويرة تُمثل إنقاذ شخص من وحوش البحر بواسطة سفينة لأمير (لوحة 47، شكل 48)، وهذه التصويرة من ألبوم يرجع إلى حوالي سنة 1164هـ/ 1750م(169).

يظهر في التصويرة سفينة ضخمة يعتلي طابقها الثاني الأمير في منظر شراب مع بعض الجواري ورجال الحاشية، بينما يظهر في الطابق الأول بعض الأشخاص يحاولون إنقاذ ذلك الشخص من وحش البحر، كما يعتلي السفينة أيضًا بعض البحارة. وقد شُكل مقدم السفينة على هيئة رأس تنين؛ تمتد رقبته بانحناءة إلى أسفل لتُشكل جوف السفينة الذي يُمثل جسم التنين، ثم يرتفع الجوف إلى الخلف مشكلاً مؤخر السفينة أو ذنب التنين، وقد علاه صندوق يجلس عليه أحد الأشخاص.

ومما يُلحظ أن السفينة محل التناول تشترك في شكلها العام وفي كثير من تفاصيلها مع التصويرة التي تُمثل سفينة سيدنا نوح (ﷺ) في العاصفة (لوحة 44)، والتصويرة الأخرى التي تُمثل إلقاء الأميرة الصينية في مياه نهر دجلة (لوحة 45)، ومجرد عقد مقارنة بين التصاوير الثلاث يتضح أننا أمام نمط واحد من السفن المغولية الهندية استمر فيما بين أواخر القرن العاشر الهجري/ 16م - تاريخ الصورة الأولى- ومنتصف القرن الثاني عشر الهجري/ 18م -تاريخ الصورة الثالثة- وإن كان هذا لا يمنع أنه وصلتنا سفن مغولية هندية أخرى ترجع إلى أوائل القرن الحادي عشر الهجري/ 17م، رغم أنها شُكلت على

(168) Rosemary, C., and Others, Arts of Mughal India, Studies in Honour of Robert Skelton, Victoria and Albert Museum, 2004, fig. 1.

(169) L' Etrange et le Merveilleux en terres d' Islam, Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 154, pl. p. 155.

هيئة تنانين (لوحة 46)، فهيئتها تختلف إلى حد ما عن السفن الثلاث المشار إليها.

على أية حال: فالتنين كما قيل: ضرب من الحيات من أعظمها كأكبر ما يكون منها[170]، وقيل أيضًا: إنه نوع من السمك[171]، وكما نادى بعضهم بوجوده، فقد أنكره آخرون[172]، وبصفة عامة يُمكن القول إن التنين من الكائنات الخرافية التي لعبت دورًا مهمًا في أساطير كثير من الحضارات القديمة، ويُعد أعظم حيوان البحر، ولعل هذا إلى جانب قوة هذا الكائن الأسطوري ما جعل الفنان يقدم على تشكيل بعض السفن على هيئته.

2- **مقدمات السفن المشكلة على هيئة رؤوس كائنات مخيفة:**

وقد وقفت عليها في تصويرة من الهند، تمثل حية بحرية تبتلع أسطولاً ملكيًا (لوحة 48)، وهي تمثل صفحة من مخطوط ملحمة عن الدكن، يرجع إلى بيجابور في حوالي سنة 1081- 1098هـ/ 1670- 1686م[173].

يظهر في منتصف التصويرة الحية الضخمة وقد التفت حول مجموعة كبيرة من السفن، مبتلعة إحداها، والثلاث سفن المكتملة من هذه السفن شكلت مقدماتها على هيئة رؤوس كائنات مخيفة من صنف واحد، ولكن يصعب تحديد نوعها، وقد مثل كل كائن فاغرًا فاه، بادية أنيابه، مزودًا بخرطوم قصير، مع مراعاة أن خرطوم رأس الكائن المشكل لمقدم السفينة الأبعد (شكل 49) أصغر حجمًا من خرطومي السفينتين الأخريين (شكل 50).

الجدير بالذكر أن جميع السفن الممثلة في التصويرة سفن مدنية، كما أن الموضوع المصور موضوع مدني، إذ يعتلي السفن أفراد مدنيون يرفعون أياديهم مبتهلين إلى الله عسى أن ينجيهم من تلك الحية، وأبرز هؤلاء الأشخاص أولئك الذين يعتلون سطح السفينة الكبرى – التي في مقدمة التصويرة- حيث يتوسطهم أحد الأمراء مع بعض أفراد حاشيته (شكل 50)، وكون مقدمات هذه السفن –المدنية- مشكلة على هيئة رؤوس كائنات مخيفة، ينفي ارتباط تشكيل مقدمات السفن على هيئة رؤوس كائنات مخيفة، أو تشكيل السفن بأكملها على هيئة كائنات مخيفة، بالسفن الحربية، رغبة في إخافة الأعداء، ولكن في الوقت ذاته لا نستطيع إغفال احتمالية كون المصور قد قصد تشكيل مقدمات هذه السفن على هيئة رؤوس كائنات مخيفة، لإرهاب وردع تلك الحية التي تحاول ابتلاعها!

الخلاصة وأهم النتائج:

يمكننا على ضوء ما ورد في الدراسة بلورة البحث، وتقديم أهم نتائجه فيما يلي:

- اتضح من الدراسة أن المسلمين عرفوا السفن المستوحاة من هيئة كائنات حية؛ وذلك على أقل تقدير منذ عهد الخليفة العباسي الأمين (193- 198هـ/ 809- 813م)، حيث وصلنا ما يُفيد بأنه كان لهذا الخليفة ست سفن على خلقة: الأسد، والفيل، والعقاب، والحية، والفرس، والدلفين، آخذين في عين الاعتبار أنه وصلنا بالفعل سفن من مختلف مدارس التصوير الإسلامي استوحي شكلها العام من هيئة معظم هذه الحيوانات –جميعها عدا الدلفين- أو شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوسها.

- تبين من الدراسة أننا نملك مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات الإسلامية تضمنت سفنًا شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية، أو

(170) ابن منظور، مج 13، ص 88.
(171) الدميري، جـ 1، ص 151.
(172) الجاحظ، أبي عثمان عمر، حياة الحيوان، تحقيق، – عبد السلام محمد هارون، سلسلة الذخائر، العدد 77، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت، جـ 4، ص 155.
(173) ولش، ستيوارت كاري، ص 174، لوحة 154.

شُكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوس كائنات حية، هذا إلى جانب بعض السفن التي استوحي شكلها العام من هيئة كائنات حية وخرافية، وبينما اقتصرت أشكال الكائنات الخرافية على التنانين، وكائنات أخرى مخيفة يصعب تحديد مسميات لها، فقد تنوعت أشكال الكائنات الحية ما بين حيوانات برية: كالأفراس، والكباش، والزراف، والظباء، والفيلة، والأسود، والفهود، والذئاب، وحيوانات بحرية: كالتماسيح، والسلاحف. كما وصلنا كثير من النماذج التي شُكلت مقدماتها، أو شُكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوس طيور، هذا إلى جانب بعض السفن التي استوحي شكلها العام من هيئة طيور، وفي هذه وتلك كانت أكثر الطيور مما ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالماء - كالإوز، والبط، والبجع- أو طيور برية - كالديكة- هذا إلى جانب بعض الطيور التي منها أصناف ترتبط بالماء، وأصناف أخرى ترتبط بالبر - كالعُقبان، والغربان.

- تبين من الدراسة أنه على الرغم من ظهور السفن ذات المقدمات، أو ذات المقدمات والمؤخرات المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية، أو المستوحاة بأكملها من هيئة هذه الكائنات، في مدارس التصوير الإسلامي - العربي، والإيراني، والعثماني، والهندي- فهناك تفاوت في أنواع الكائنات المستوحاة منها هذه السفن، فبينما تمثلت في المدرسة العربية في: العقبان، والتماسيح، فقد تمثلت في المدرسة الإيرانية في: الأفراس، والزراف، والفهود، والإوز، والبط، والعقبان، والتنانين. وتمثلت في المدرسة العثمانية في: الأفراس، والظباء، والديكة، والأفاعي. وتمثلت في المدرسة الهندية - المغولية الهندية خاصة - في: الأفراس، والظباء، والكباش، والفيلة، والأسود، والفهود، والذئاب، والسلاحف، والبجع، والتنانين، وكائنات أخرى مخيفة يصعب تحديد مسمياتها.

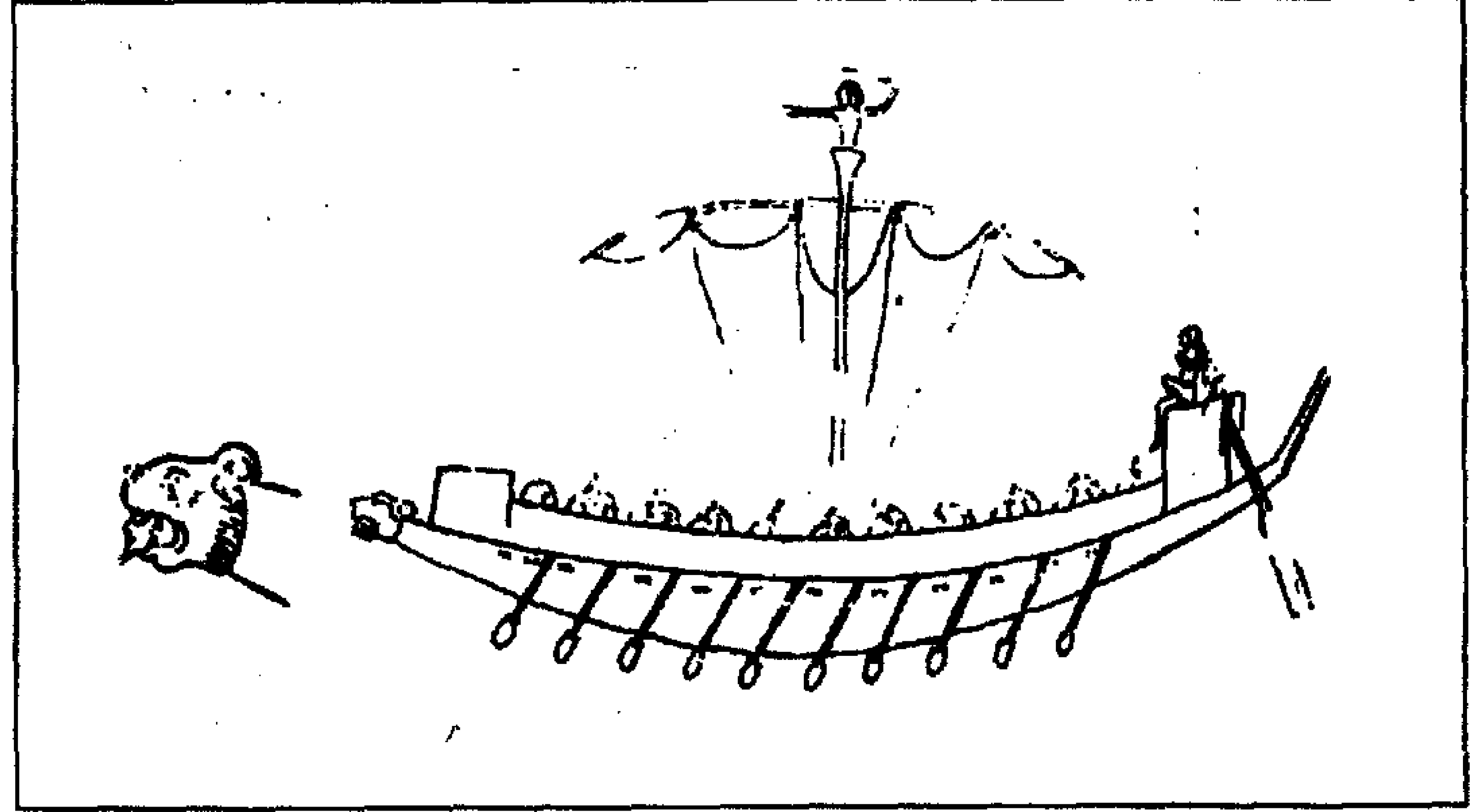
- فُسر الإقبال على تشكيل مقدمات السفن على هيئة رؤوس تلك الكائنات الحية والخرافية، أو تشكيل مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوسها، أو استيحاء كامل أشكال السفن على هيئاتها: حسب طبيعة هذه الكائنات، فقد أُقبل على بعضها لجمالها أو لسرعتها، وأُقبل على بعضهم الآخر لقوتها وهيبتها، وأُقبل على بعضها أيضًا لمهارتها في السباحة، أو لارتباطها بالماء.

- اتضح من الدراسة أن القاسم الأعظم من السفن التي تم تناولها بالبحث كانت سفنًا مدنية، مما كانت تُستخدم في نقل الركاب، أو تنزه السلاطين والأمراء، وندر تمثيل السفن الحربية، أو السفن المشاركة في القتال، وإذا كانت تلك السفن الحربية أو المشاركة في القتال شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس كائنات مخيفة -حيات، وتنانين- أو استوحي شكلها العام من هيئة هذه الكائنات المخيفة: وذلك رغبة في إرهاب الأعداء، فقد لوحظ أن كثيرًا من السفن المدنية شُكلت مقدماتها على هيئة رؤوس كائنات مفترسة أو مخيفة -كالأسود، والفهود، والذئاب، وكائنات خرافية- أو استوحي شكلها العام من هيئة هذه الكائنات، لذا فيصعب الاعتقاد بأن الإقبال على تشكيل السفن على هيئة كائنات مفترسة أو مخيفة يرتبط بالسفن الحربية فقط.

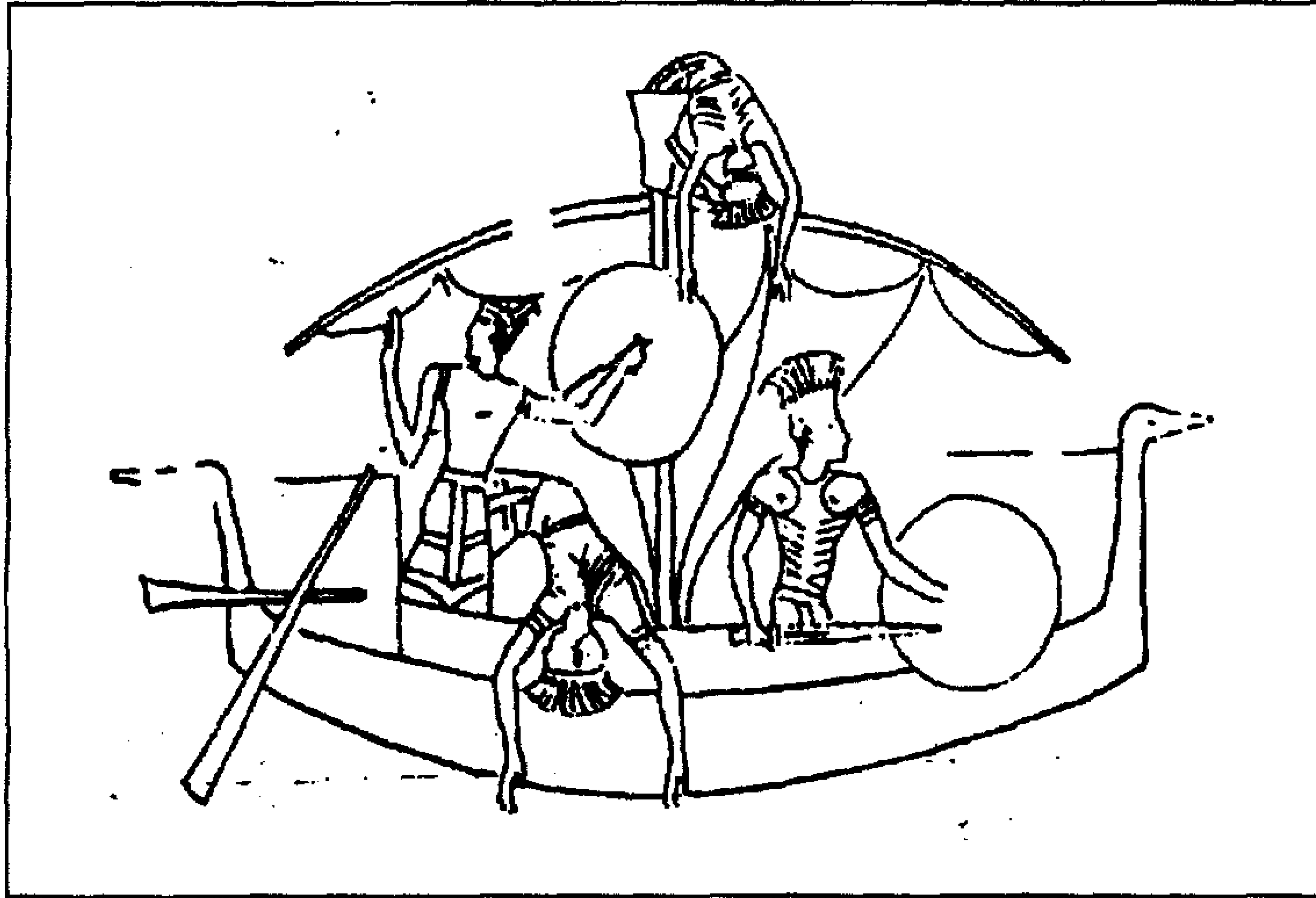
- تبين من الدراسة أن كثيرًا من السفن الواردة في التصاوير محل الدراسة: مثلت فلك أو سفينة سيدنا نوح (عليه السلام) في العاصفة، وإذا كانت أكثر المصادر أشارت إلى أن سيدنا نوح (عليه السلام) عمل هذه السفينة على هيئة الديك، بينما قال بعضها إنها كانت تُساق بواسطة العنان - كالأفراس، ورجحت الدراسة أنه يُستشف من ذلك مع اعتبارات أخرى أن القصد

من ذلك أنها كانت على هيئة الفرس - فإن المصور مثلها أحيانًا على هيئة الديك، ومثلها أحيانًا أخر على هيئة الفرس، وأحيانًا عما قيل أو رُجح؛ فمثلها على هيئة الإوز، والبط، والتنانين، وإن كان الأغلب في التصاوير محل الدراسة تمثيلها على هيئة الفرس.

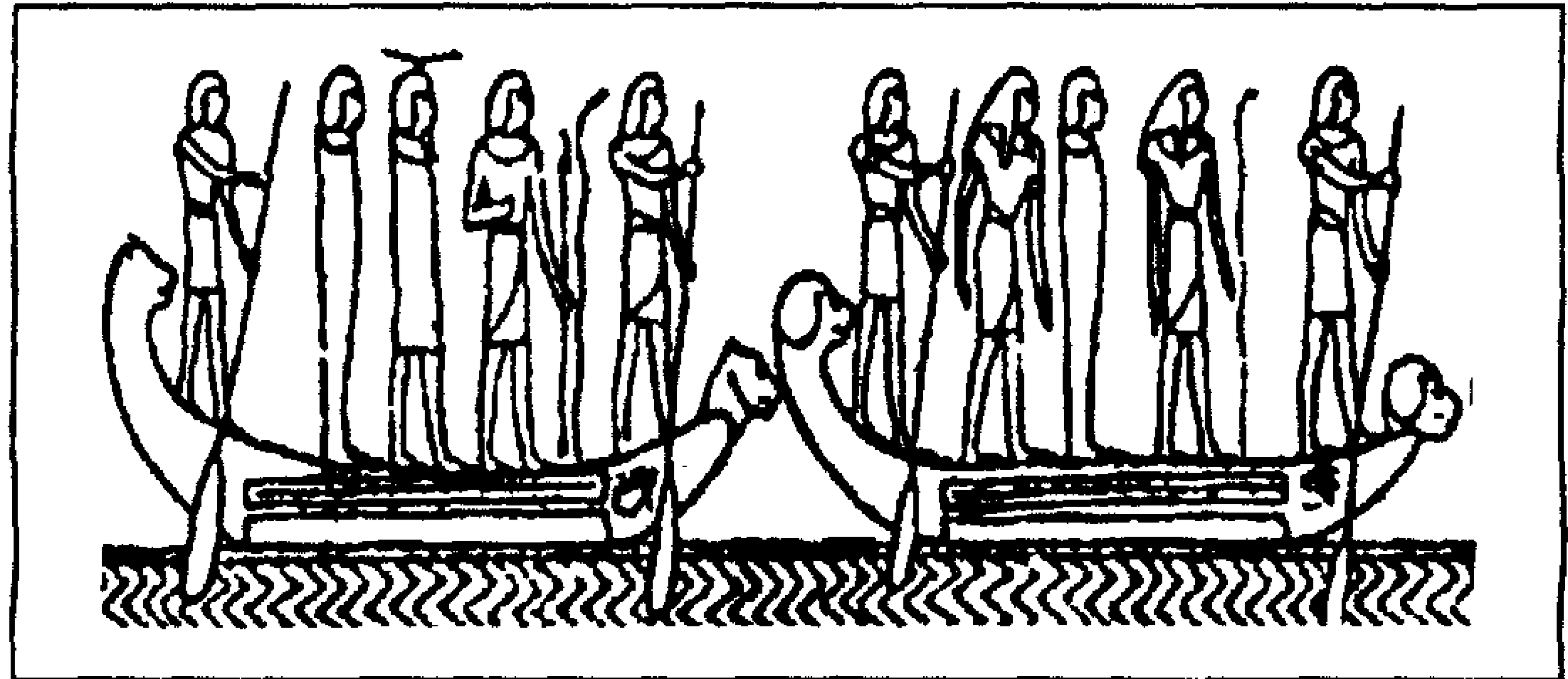
- رجحت الدراسة أن السفن محل التناول - والتي شُكلت مقدماتها، أو شُكلت مقدماتها ومؤخراتها على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية، أو استوحي شكلها العام من هيئة هذه الكائنات - حاكت الواقع، بمعنى أنه كانت هناك بالفعل سفن على شاكلتها، مع الأخذ في عين الاعتبار أن القاعدة كانت تشكيل مقدمات السفن على هيئة رؤوس هذه الكائنات، أو أن يُستوحى الشكل العام للسفن من هيئتها، والاستثناء تشكيل مقدمات السفن ومؤخراتها على هيئة رؤوسها.



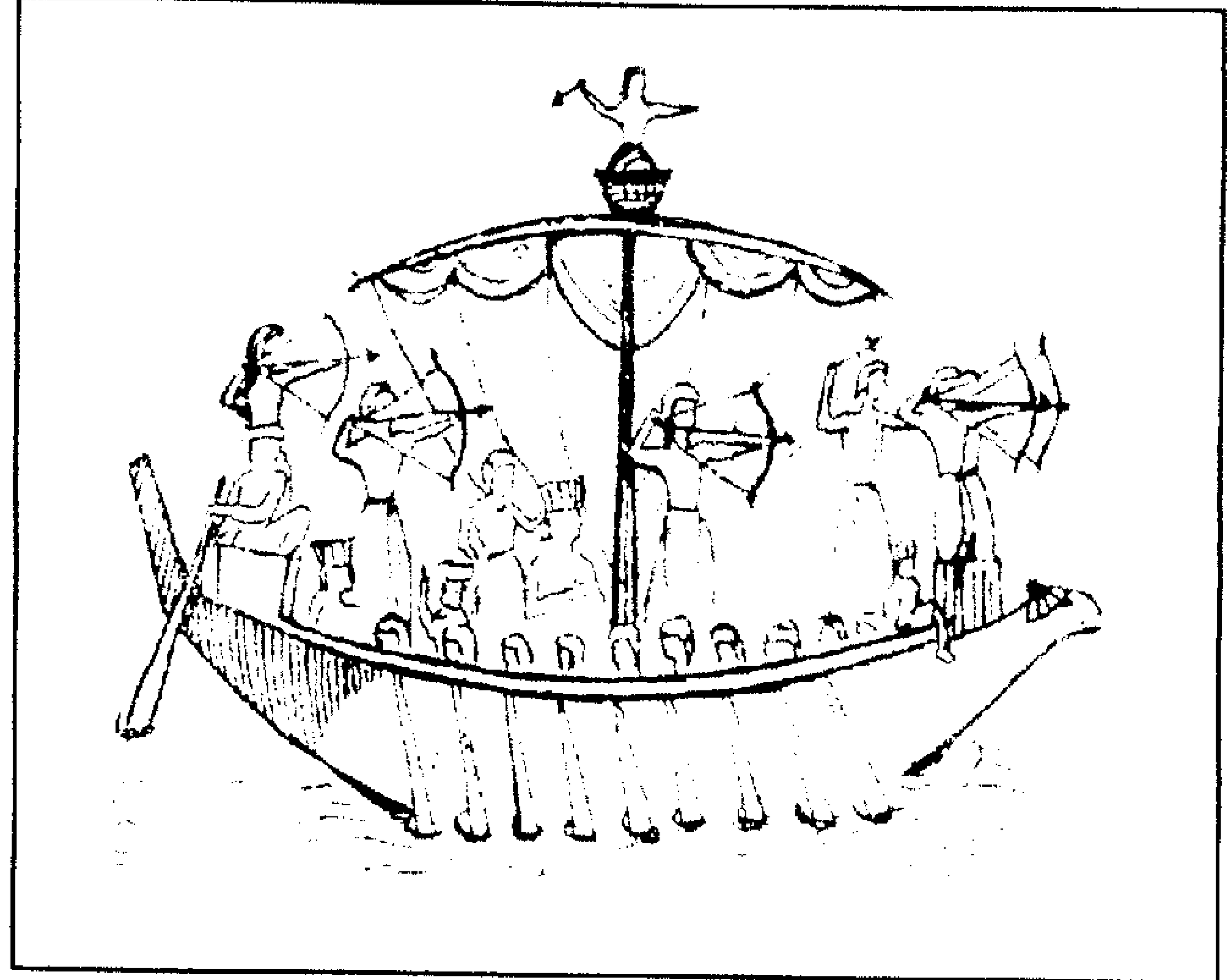
شكل (1)
نقشان من مصر القديمة لسفينتين مقدم كل منهما على هيئة رأس حيوان. عن، Landström, B., figs. 347- 348



شكل (2)
نقش من مصر القديمة لسفينة كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأس طائر.
عن، Landström, B., fig. 346

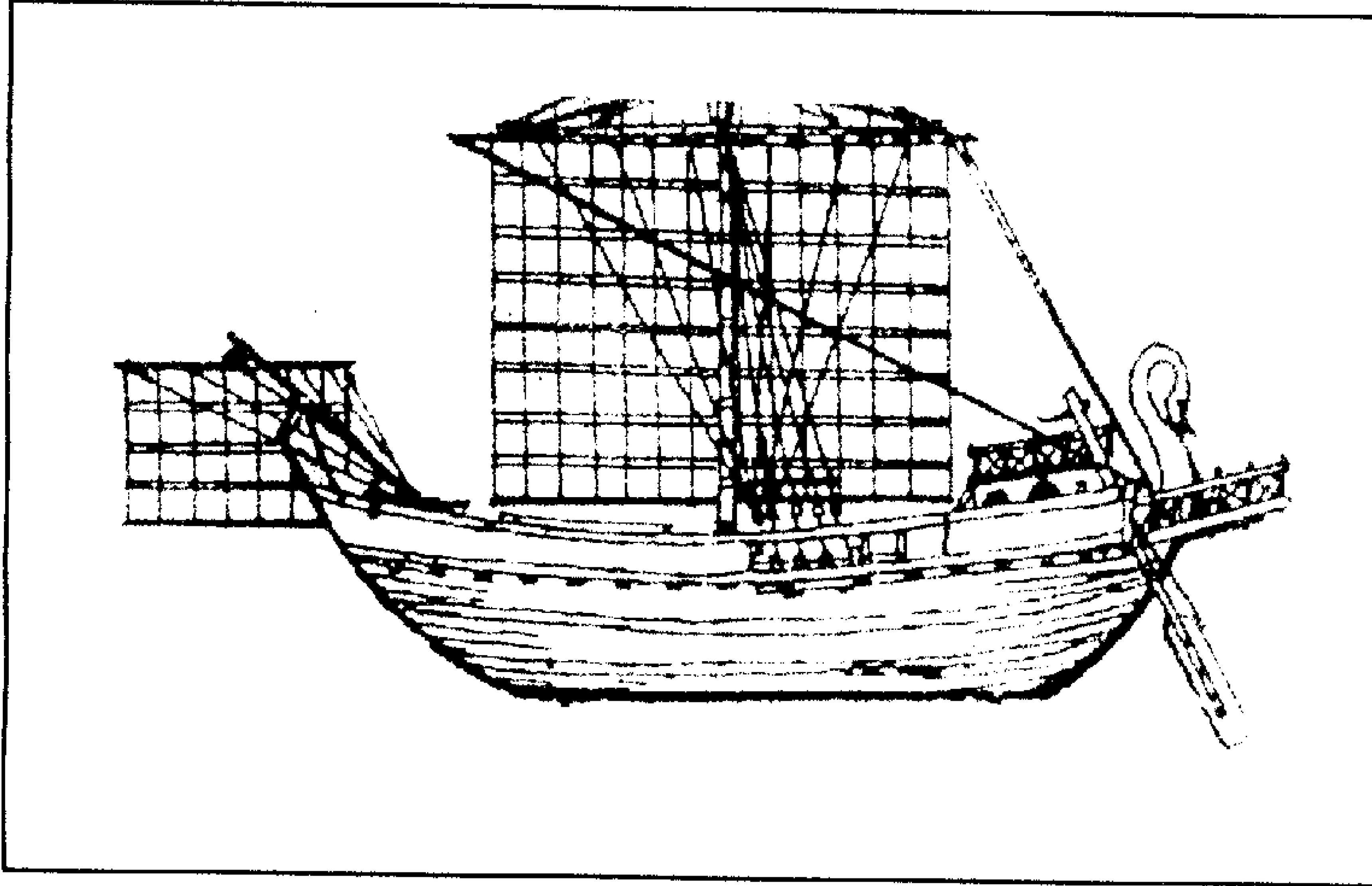


شكل (3)
نقش من مصر القديمة لسفينتين شُكل مقدم ومؤخر كل منهما على هيئة رأس حيوان. عن إرمان، أدلوف، شكل 88.



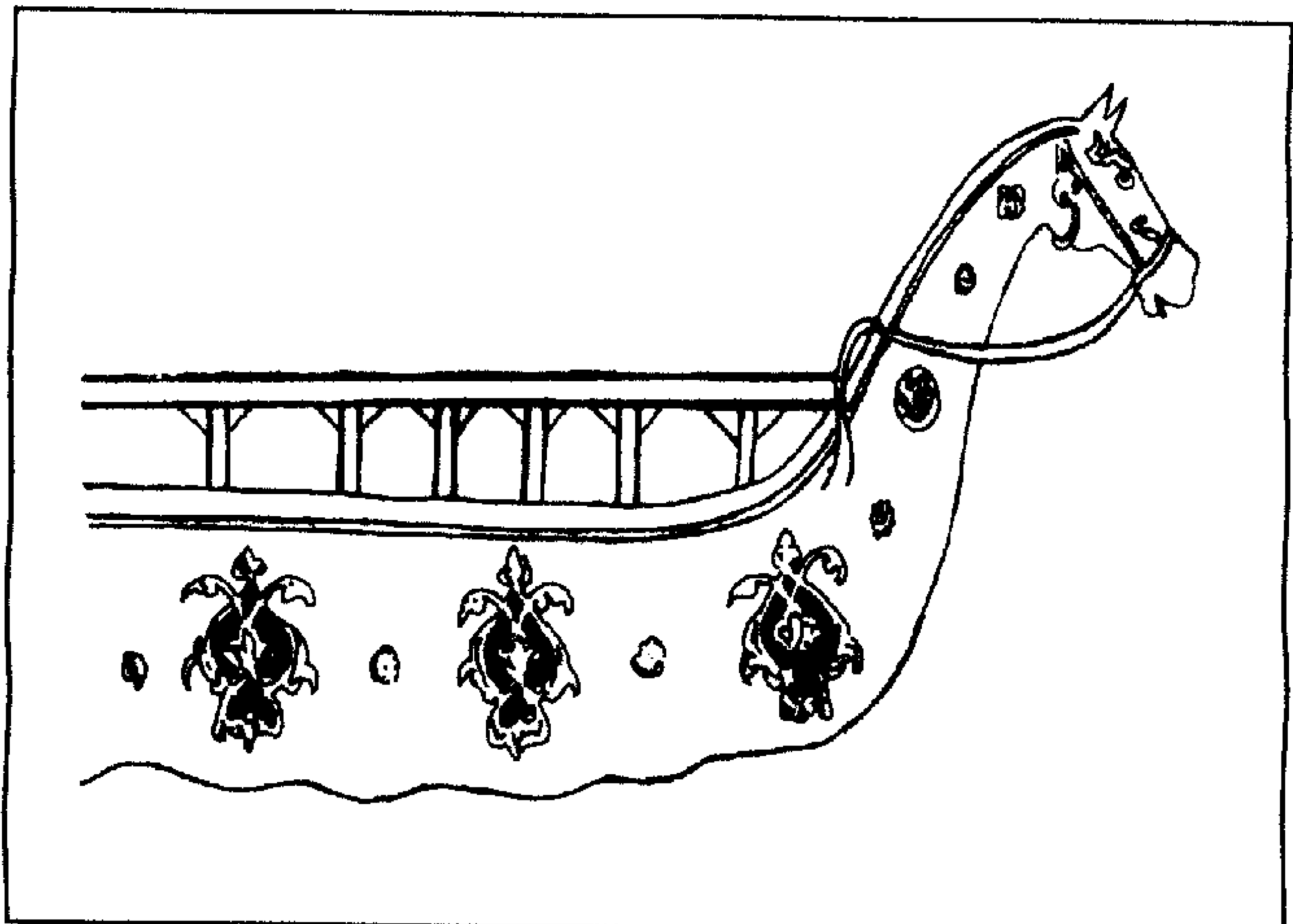
شكل (4)

نقش من مصر القديمة لسفينة مقدمها على هيئة كائن مخيف. عن، حسن صالح شهاب، شكل 18.



شكل (5)

نقش لسفينة بيزنطية مستوحاة من هيئة بجعة. عن، حسن صالح شهاب، شكل 22.



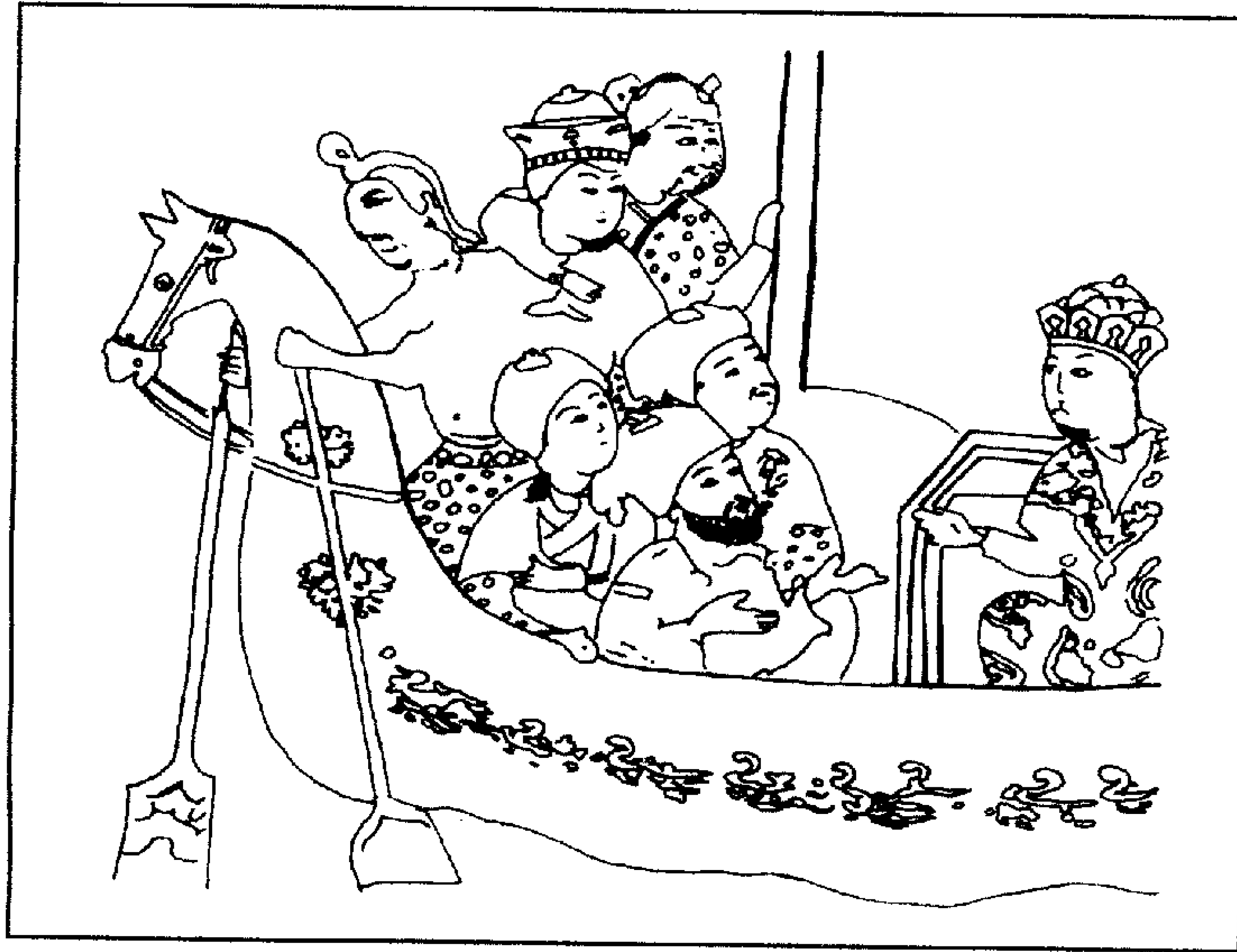
شكل (6)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "جَمْع يشهر إسلامه"، خارنامة ابن حسام، بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، شيراز، حوالي 881- 893هـ، عمل الباحث، انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 222م.



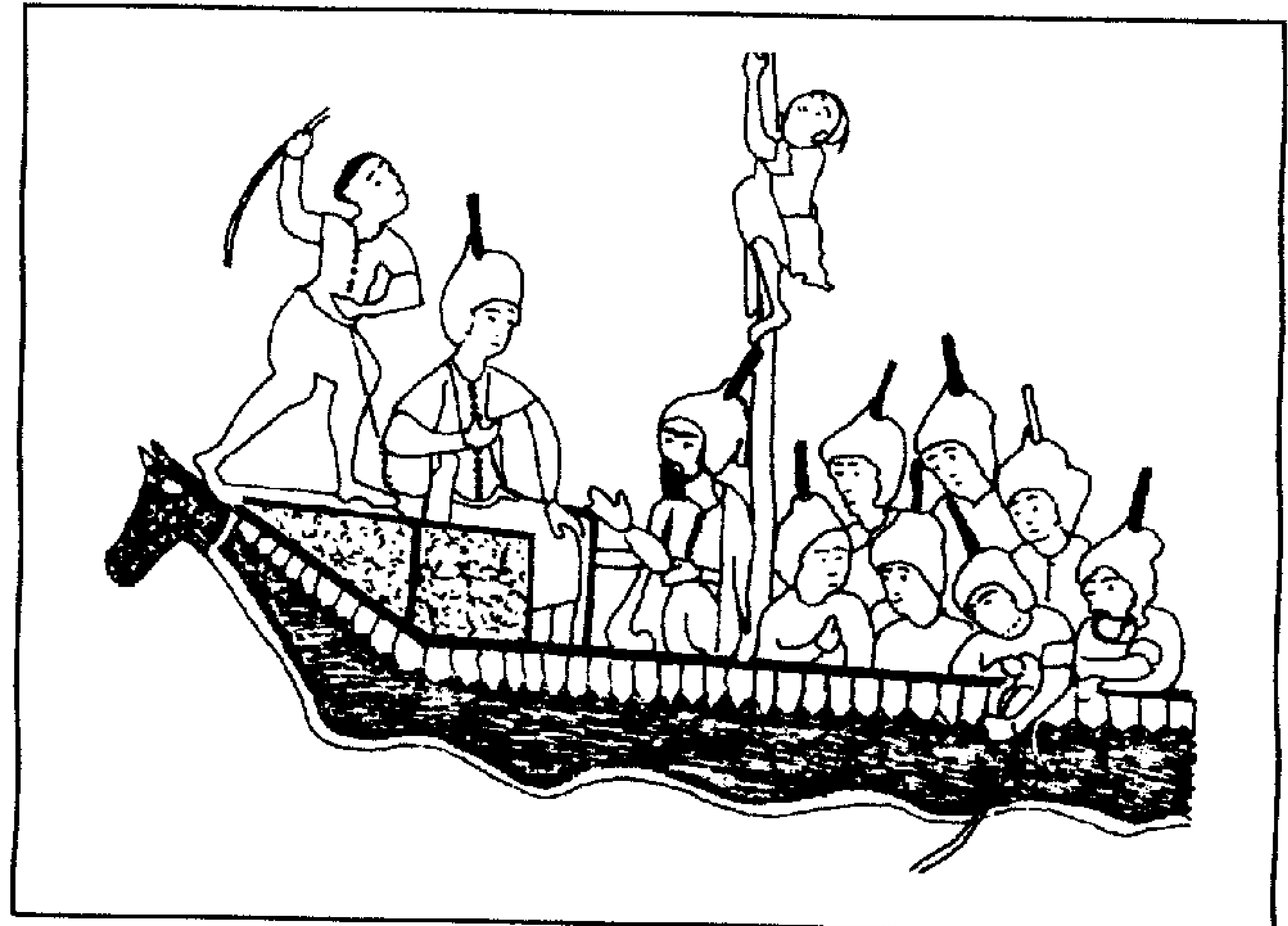
شكل (7)

رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "مطاردة كيخسرو لأفرسياب في البحر"، الشاهنامة للفردوسي، بالمتحف البريطاني، هراة، 891هـ عمل الباحث، انظر، Pope, A, 883. A



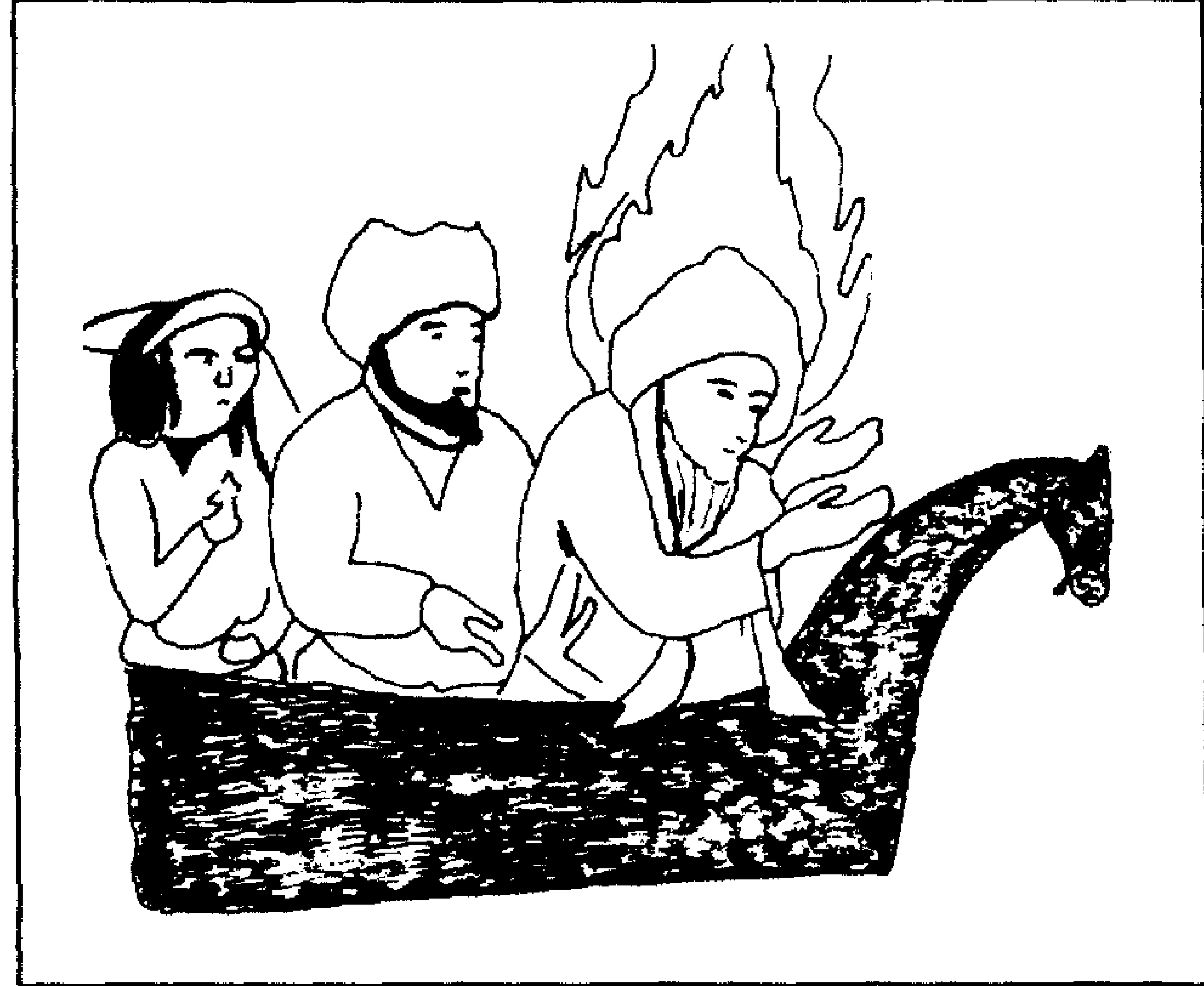
شكل (8)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "مهر ومشتري على ظهر السفينة"، مهر ومشتري، لأحمد عصار التبريزي، بدار الكتب المصرية، إيران، 988هـ، عمل الباحث، انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 265م.

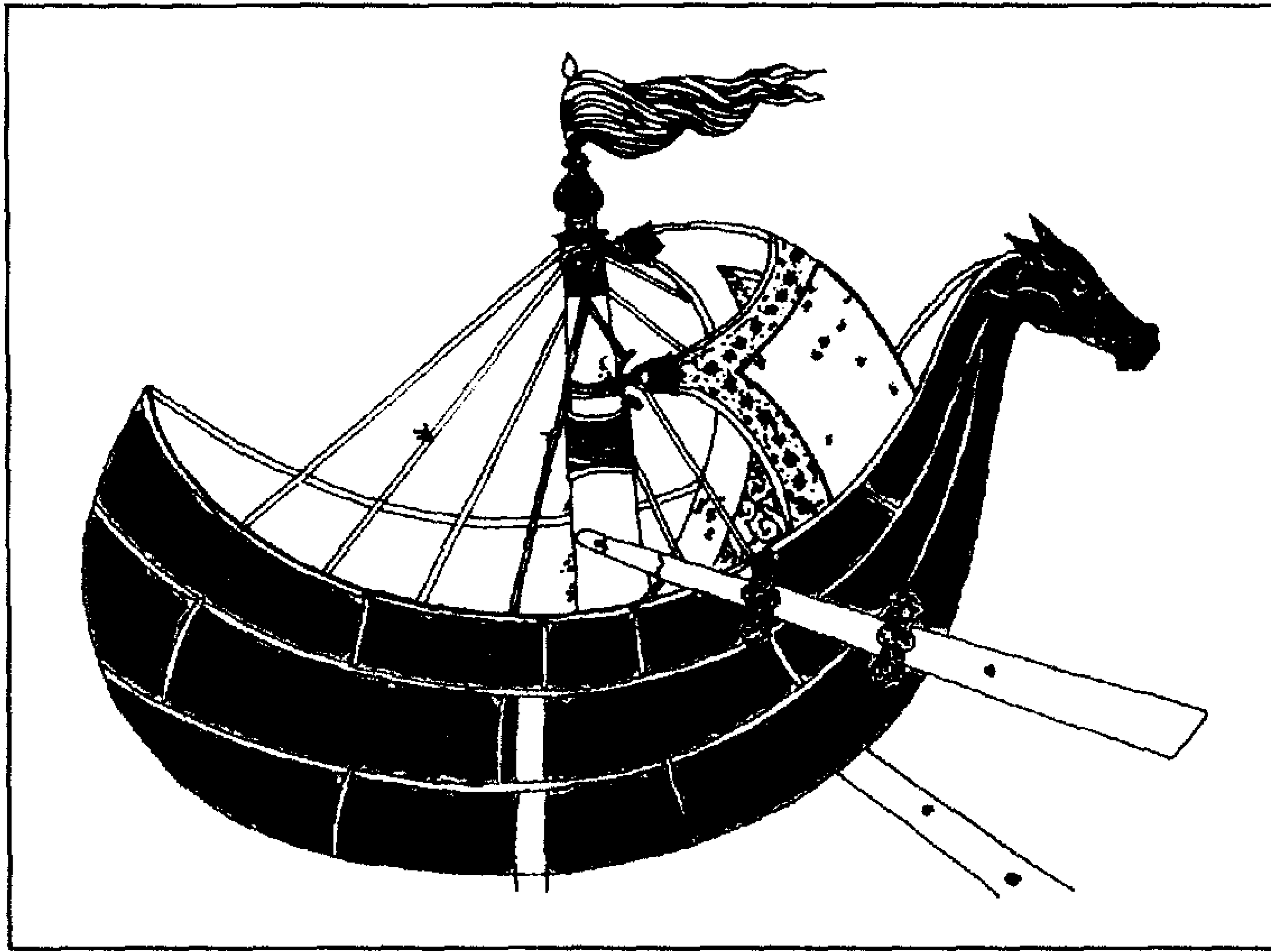


شكل (9)

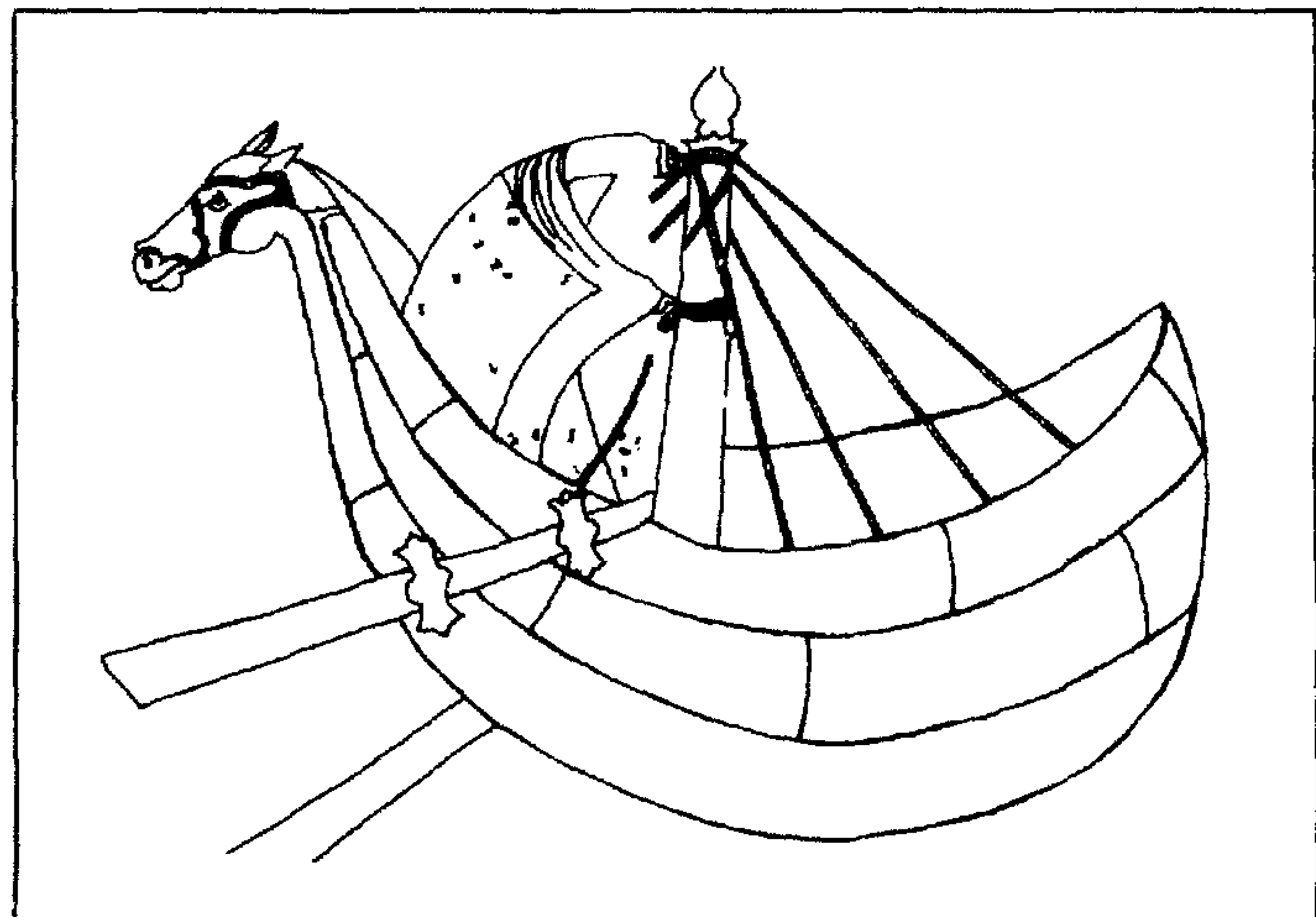
رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "اصطياد سمكة أثناء رحلة للملك"، غرائب السير لعلي شيرنوائي، بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، إيران، 939هـ عن، Çağman, F., fig. 17



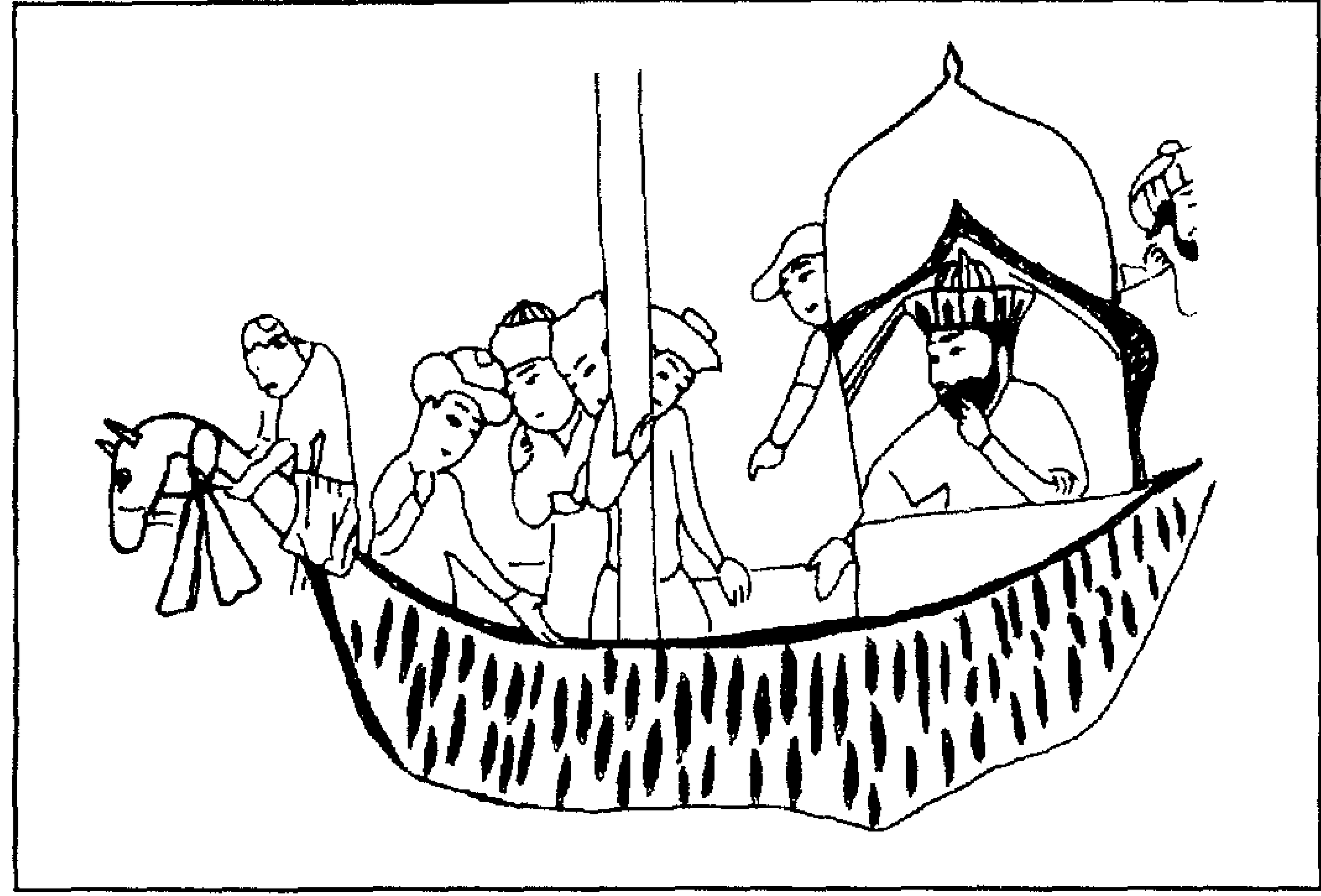
شكل (10)
رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، تاريخ خواندمير، بدار الكتب القومية بباريس، عمل الباحث، انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 240.



شكل (11)
رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "كوكبة السفينة"، صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي، بالمكتبة الأهلية بنيويورك، مدينة مشهد، 1040 - 1042هـ. عمل الباحث، انظر، Schmitz, B., fig. 128.

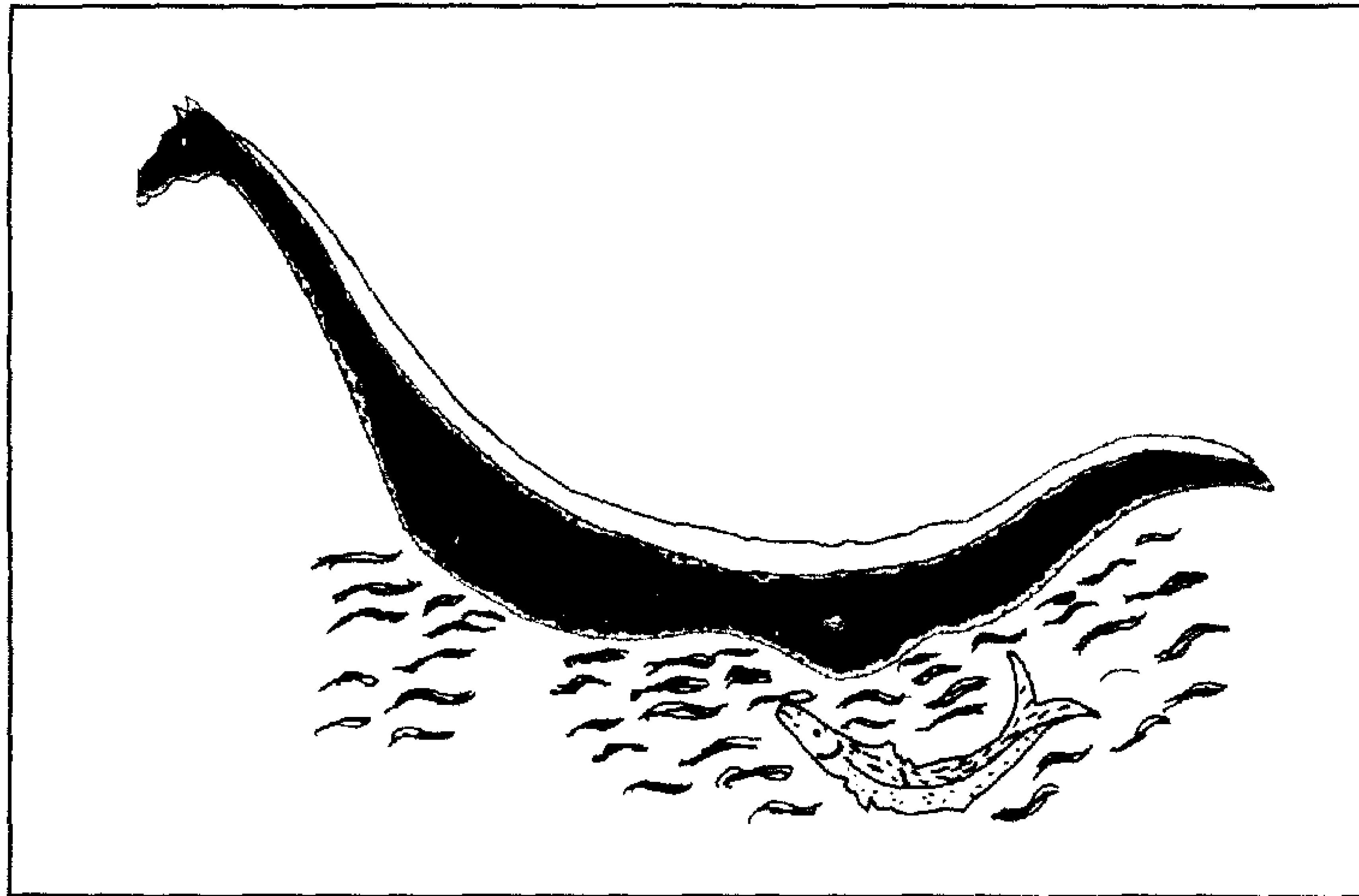


شكل (12)
رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "كوكبة السفينة"، صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي، بدار الكتب المصرية، إيران، 27 ربيع الأول 1043هـ. عمل الباحث، انظر، إيهاب أحمد إبراهيم، شكل 77.



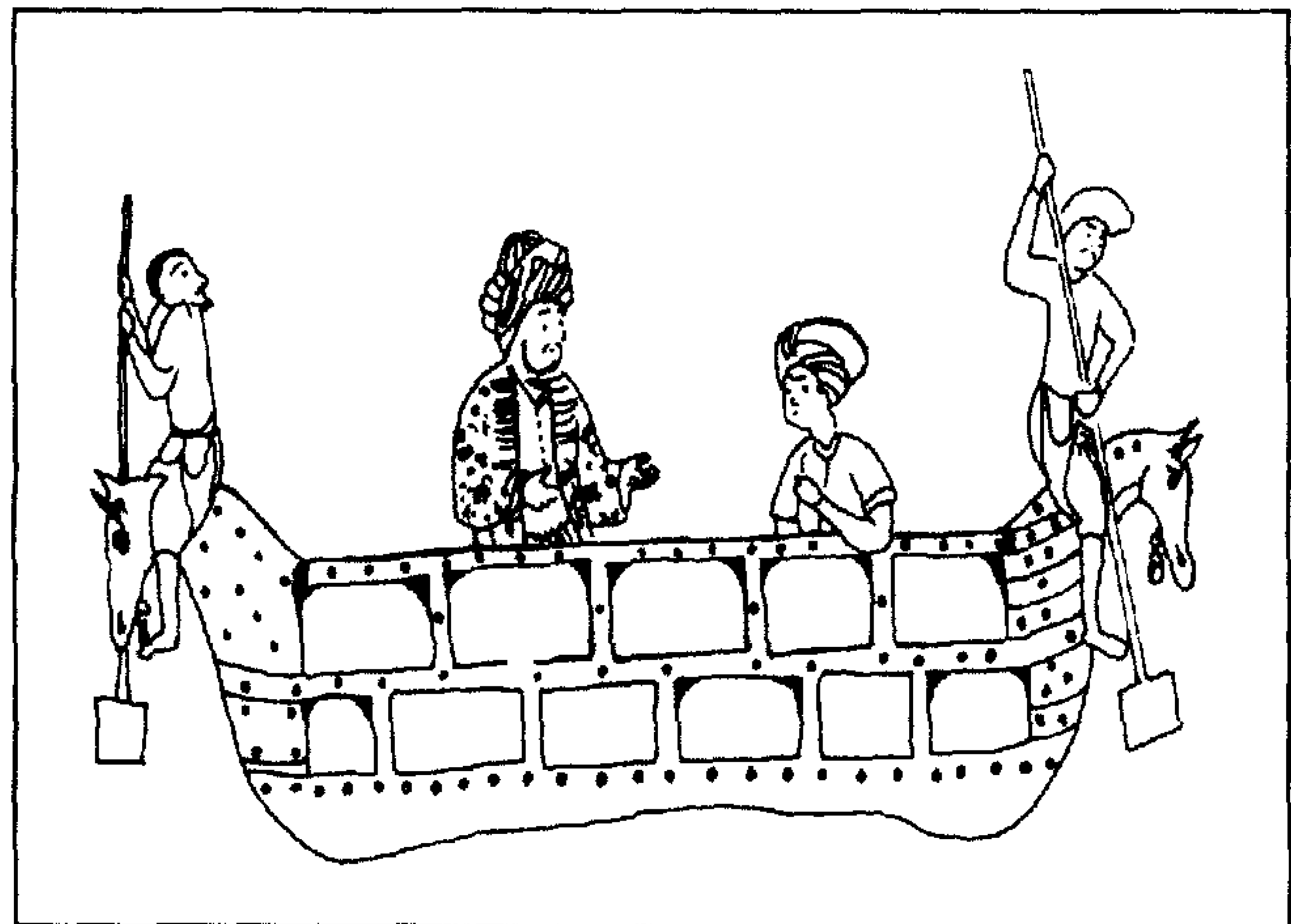
شكل (13)

رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل سفينة، ديوان نجاتي، بدار الكتب المصرية، العصر العثماني، أوائل ق 11هـ. عمل الباحث، انظر، سعاد ماهر، لوحة 58.



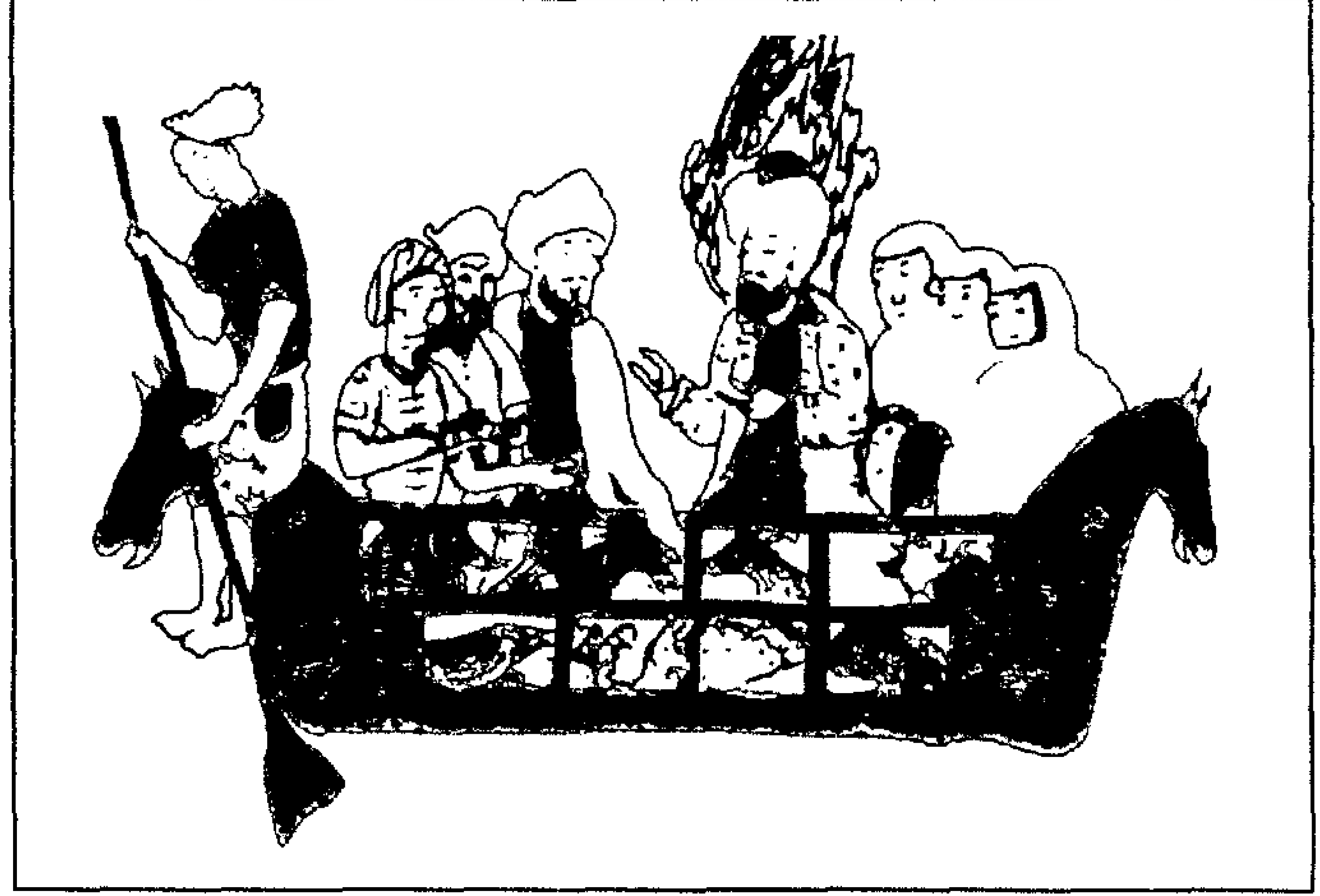
شكل (14)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة فرس، من تصويرة تُمثل "ملكاً في سفينة أثناء عاصفة في البحر"، عهد سلاطين الهند، ربما من الدكن في النصف الثاني من ق 9هـ. عمل الباحث. انظر، Bamborough, Ph., pl. 58



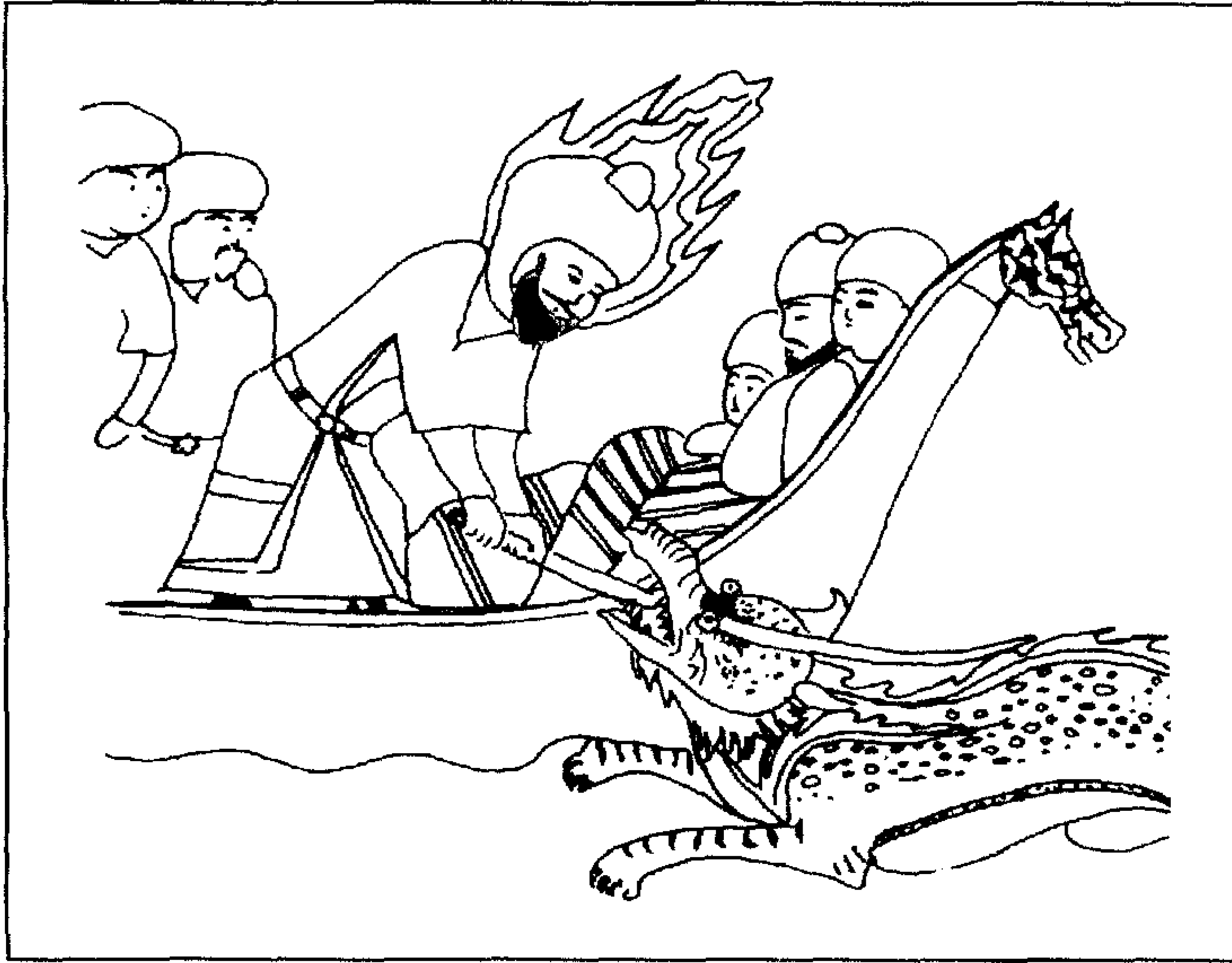
شكل (15)

رسم لسفينة كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، قصص الأنبياء للنيسابوري، بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، 983هـ. عمل الباحث، انظر، Milstein, R., and Others, pl. XXIV.



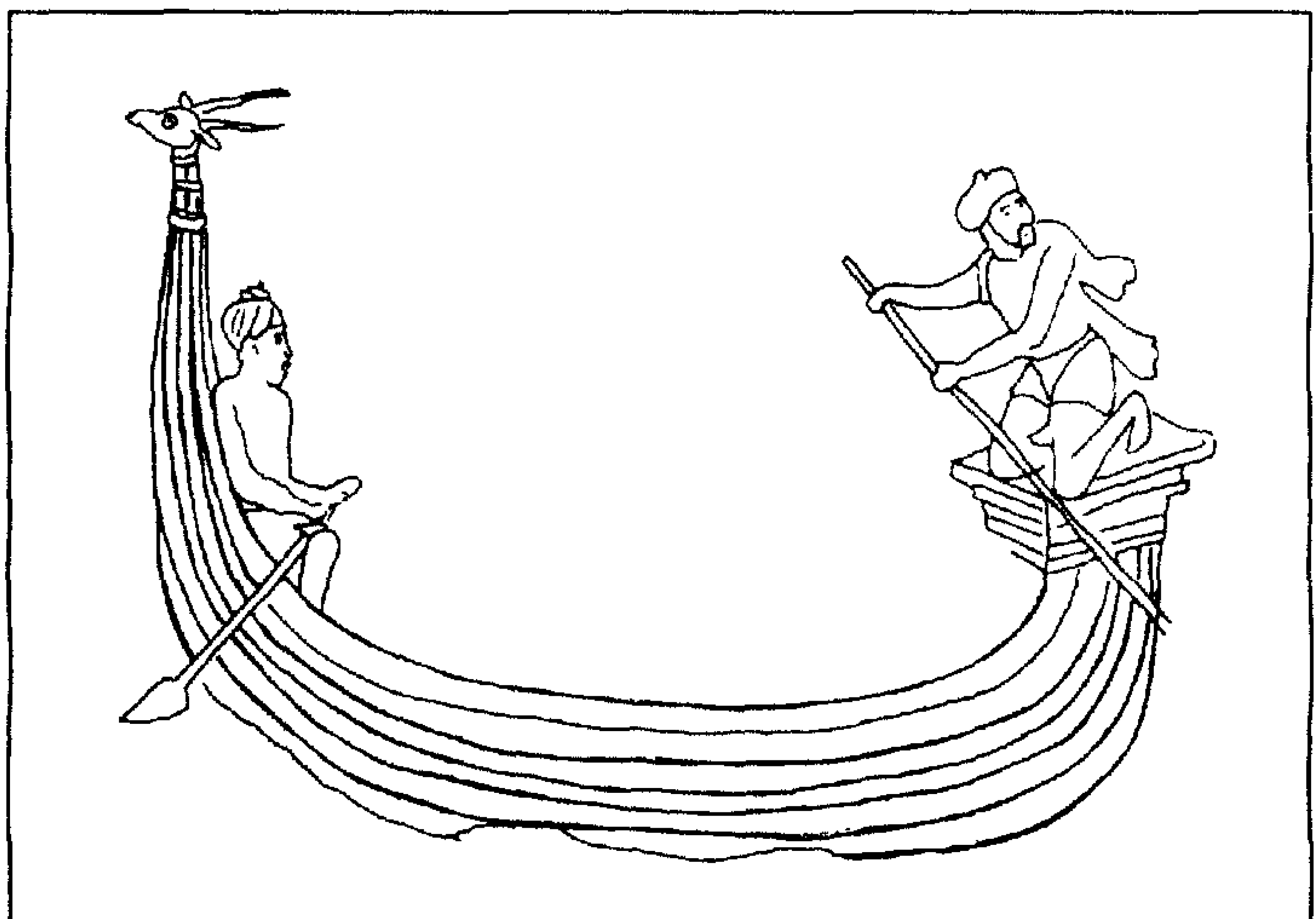
شكل (16)

رسم لسفينة كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، قصص الأنبياء للنيسابوري، بالمكتبة الأهلية ببرلين، دلهي، 984هـ. عمل الباحث. انظر، منى بدر، لوحة 26.



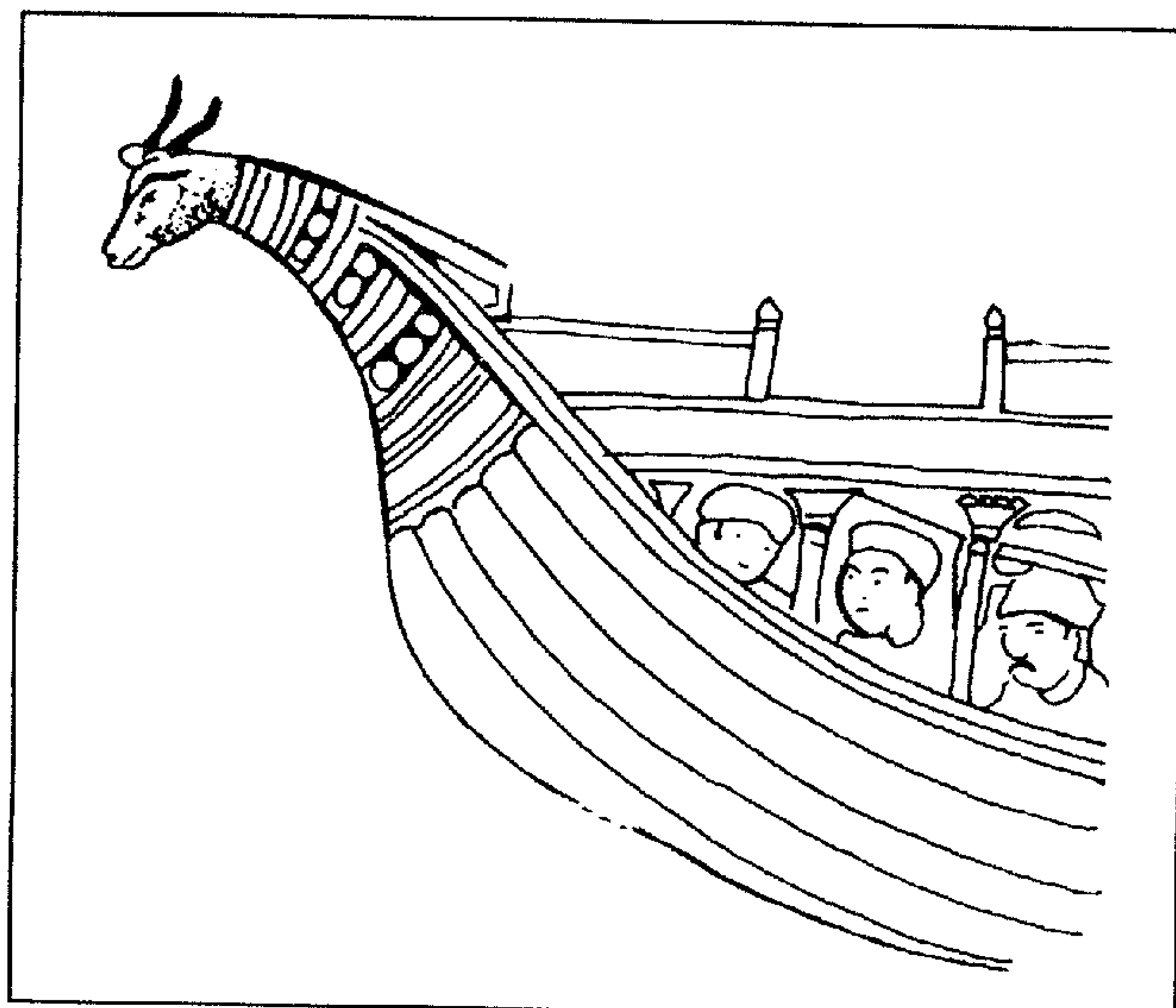
شكل (17)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس زرافة، من تصويرة تُمثل "الصراع مع الحوت"، خارنامة ابن حسام، بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، شيراز، حوالي 881- 893هـ، عمل الباحث، انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 221م.



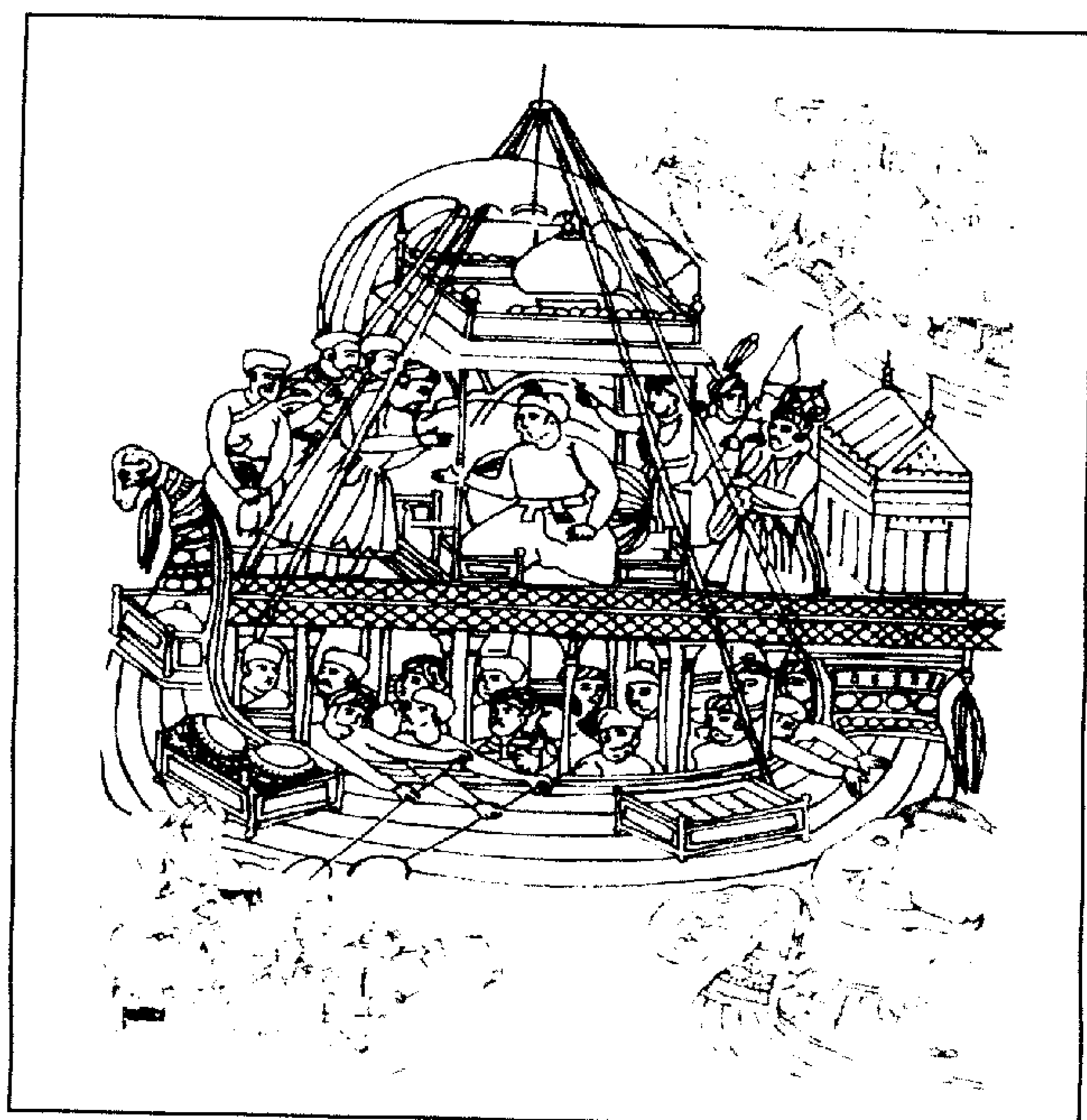
شكل (18)

رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس ظبي، من تصويرة تُمثل "صوفي يعبر النهر فوق سجادة"، البستان لسعدي الشيرازي، العصر المغولي الهندي، أجرا، 1014هـ. عمل الباحث، انظر، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 136.



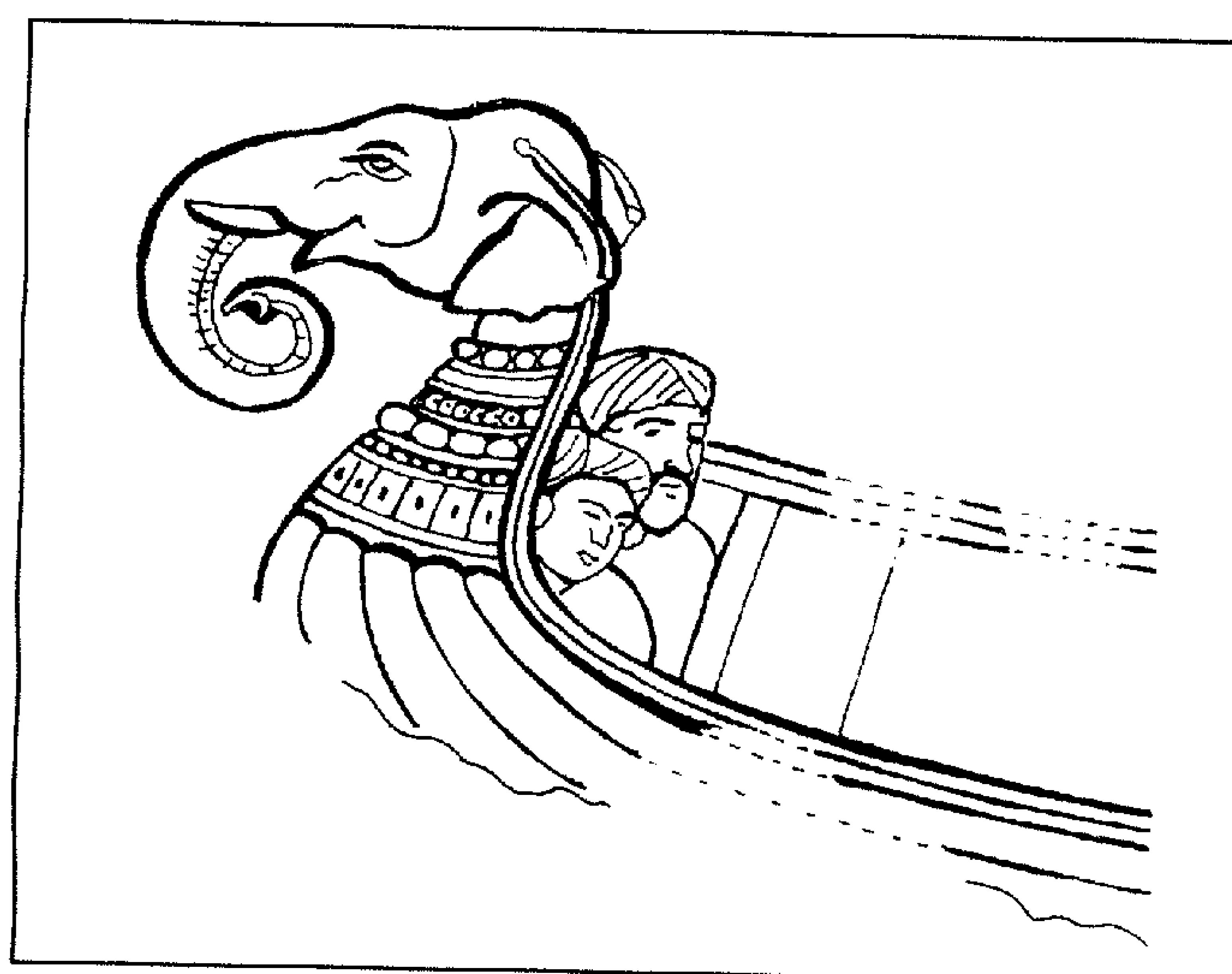
شكل (19)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس ظبي، من تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عمل الباحث، انظر، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



شكل (20)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة كبش، من تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عمل الباحث؛ انظر، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



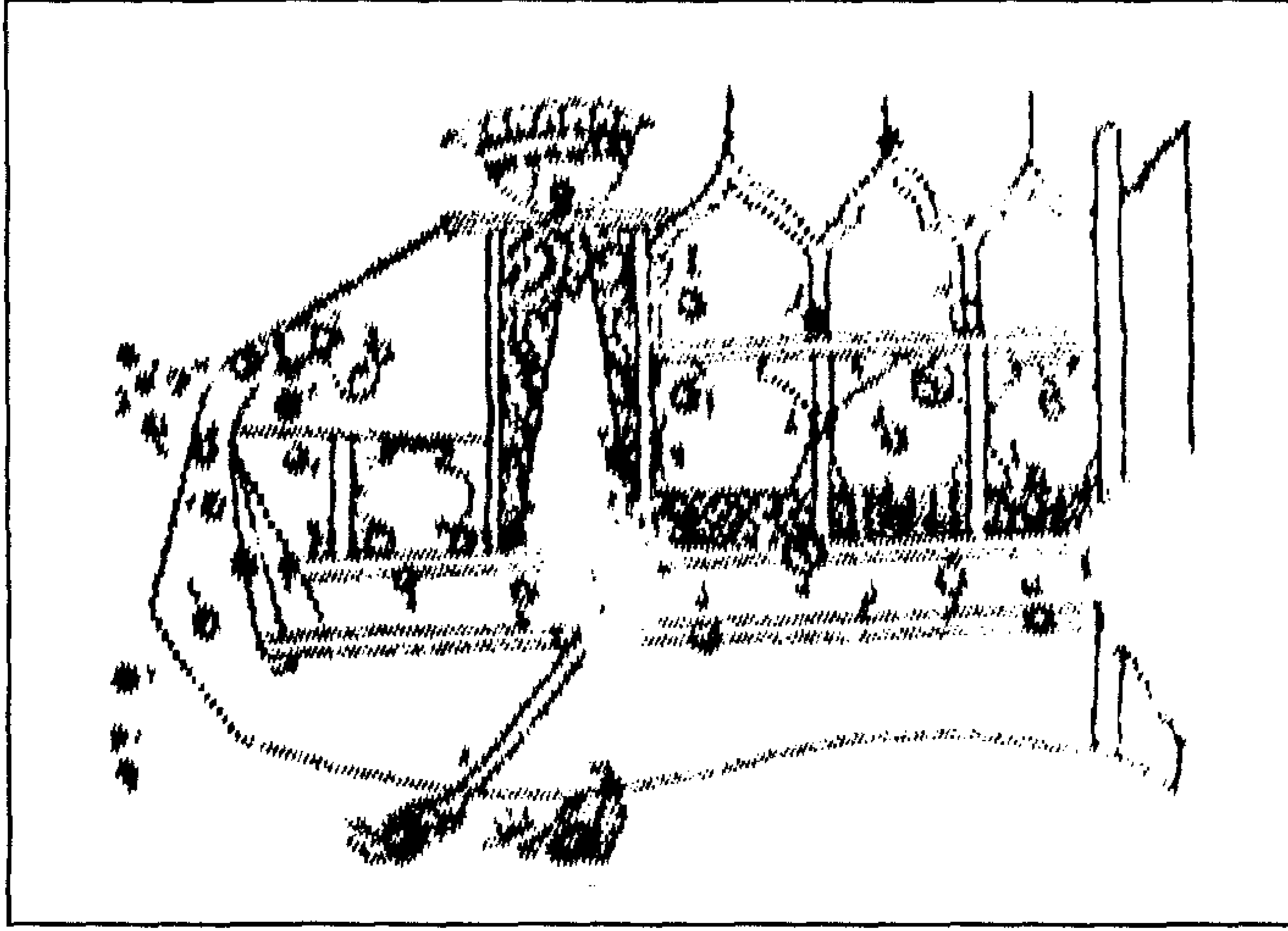
شكل (21)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس فيل، من تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عمل الباحث، انظر، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



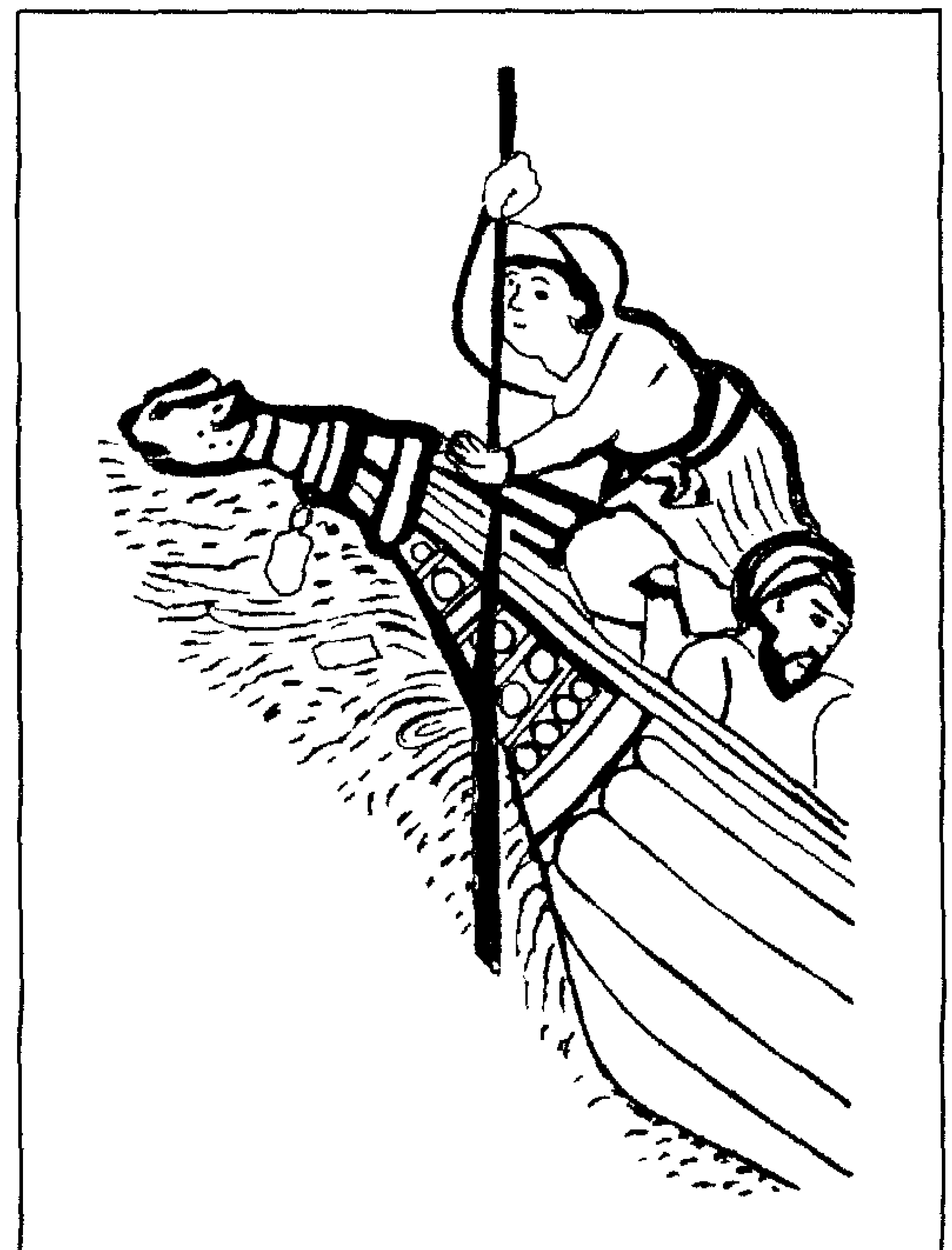
شكل (22)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة أسد ، من تصويرة تُمثل "صوفي يعبر النهر فوق سجادة" ، البستان لسعدي، بالمتحف البريطاني، العصر المغولي الهندي، أجرا، ربيع الأول 1039هـ. عمل الباحث. انظر، Pinder- Wilson, R., fig. 8



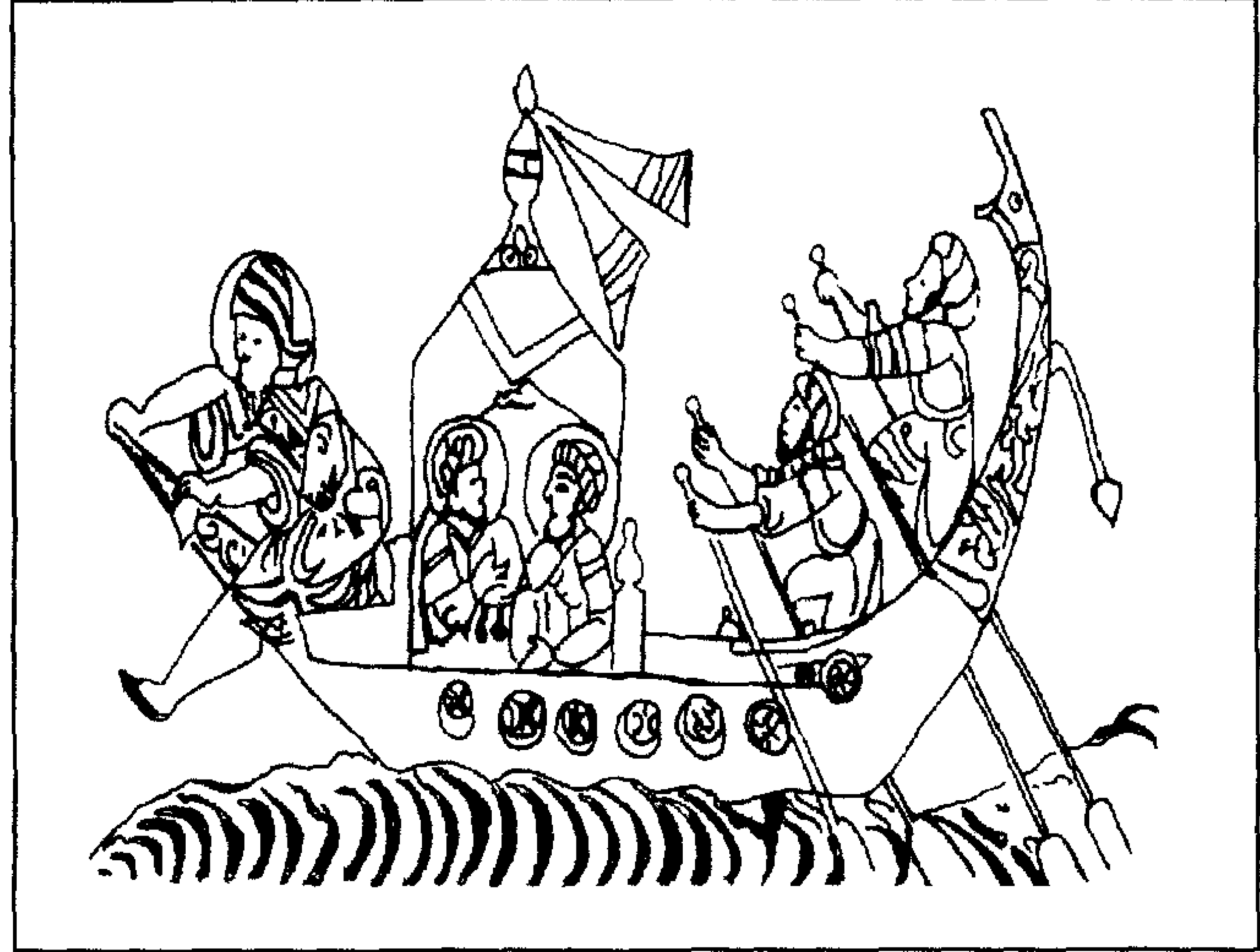
شكل (23)

رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس فهد، صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي، بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، إيران، أواخر ق 8 أوائل ق 9هـ. عن، إيهاب أحمد إبراهيم، شكل 270.



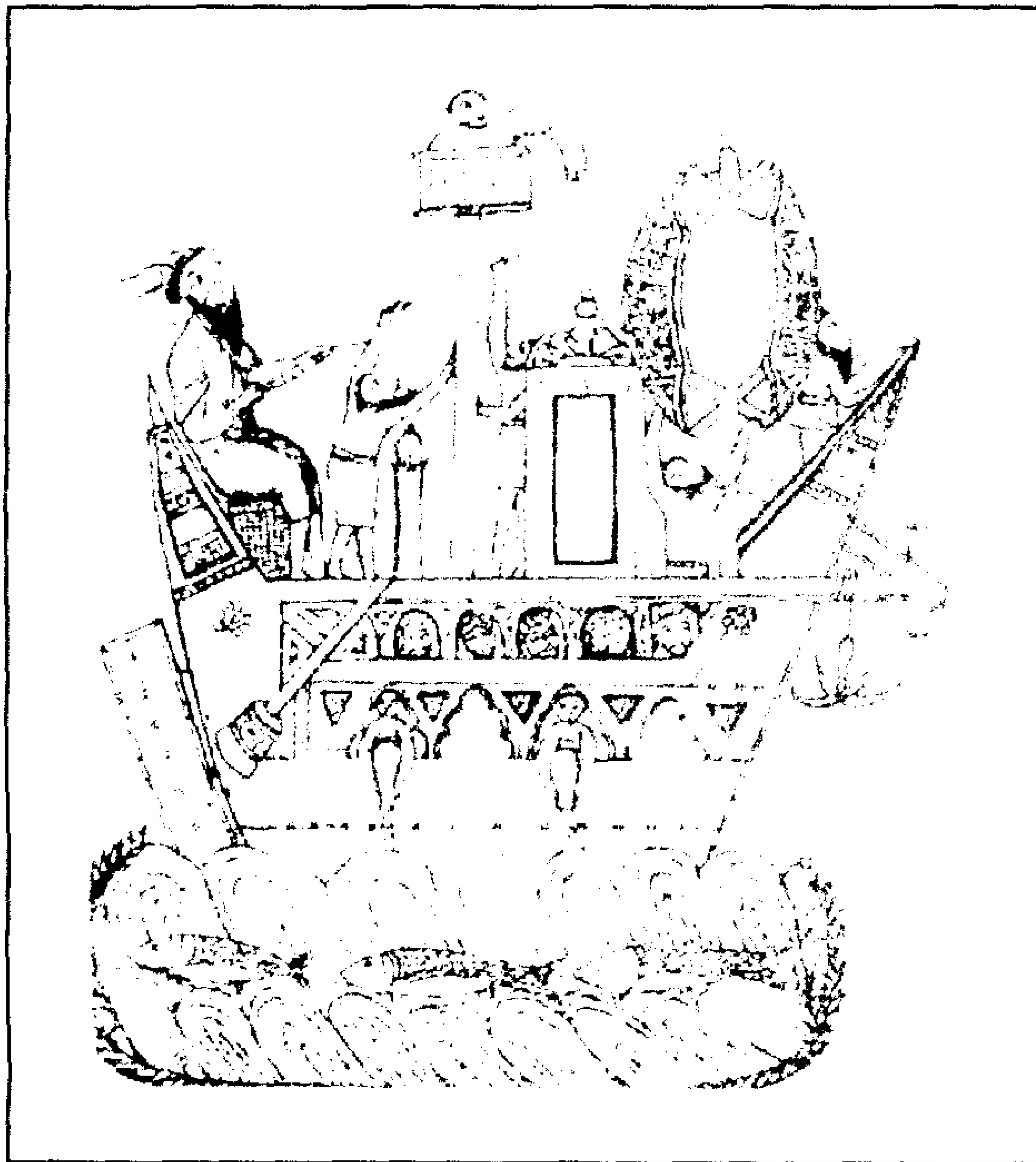
شكل (24)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس فهد، من تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عمل الباحث، انظر، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



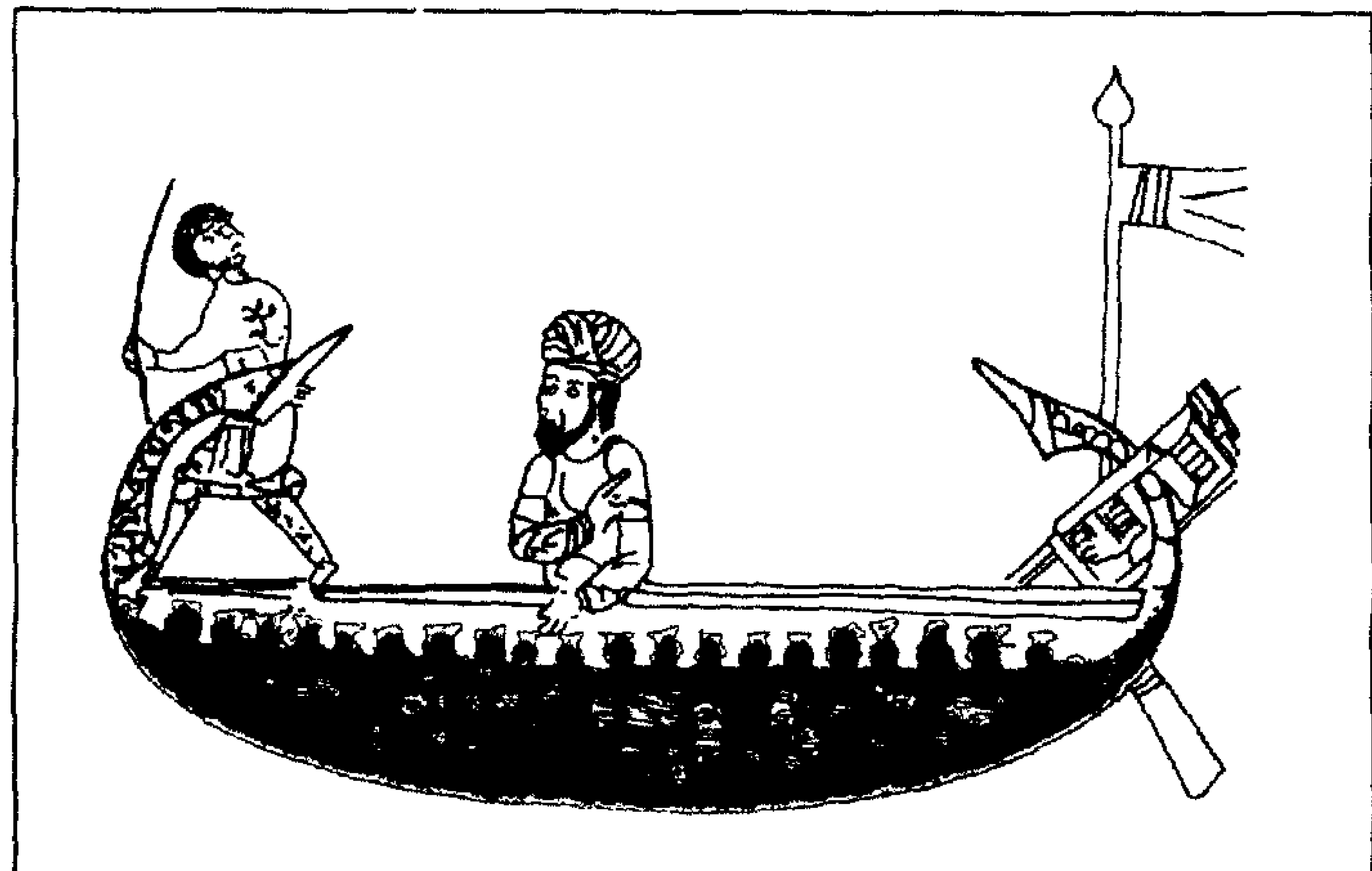
شكل (25)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تمساح، من تصويرة تُمثل "أبا زيد ينزل من المركب بعد أن أظهر براعته في الشعر"، مقامات الحريري، بالمتحف الآسيوي بلننجراد، المدرسة العربية، 634هـ. عمل الباحث، انظر، ناهدة عبد الفتاح، شكل 116.



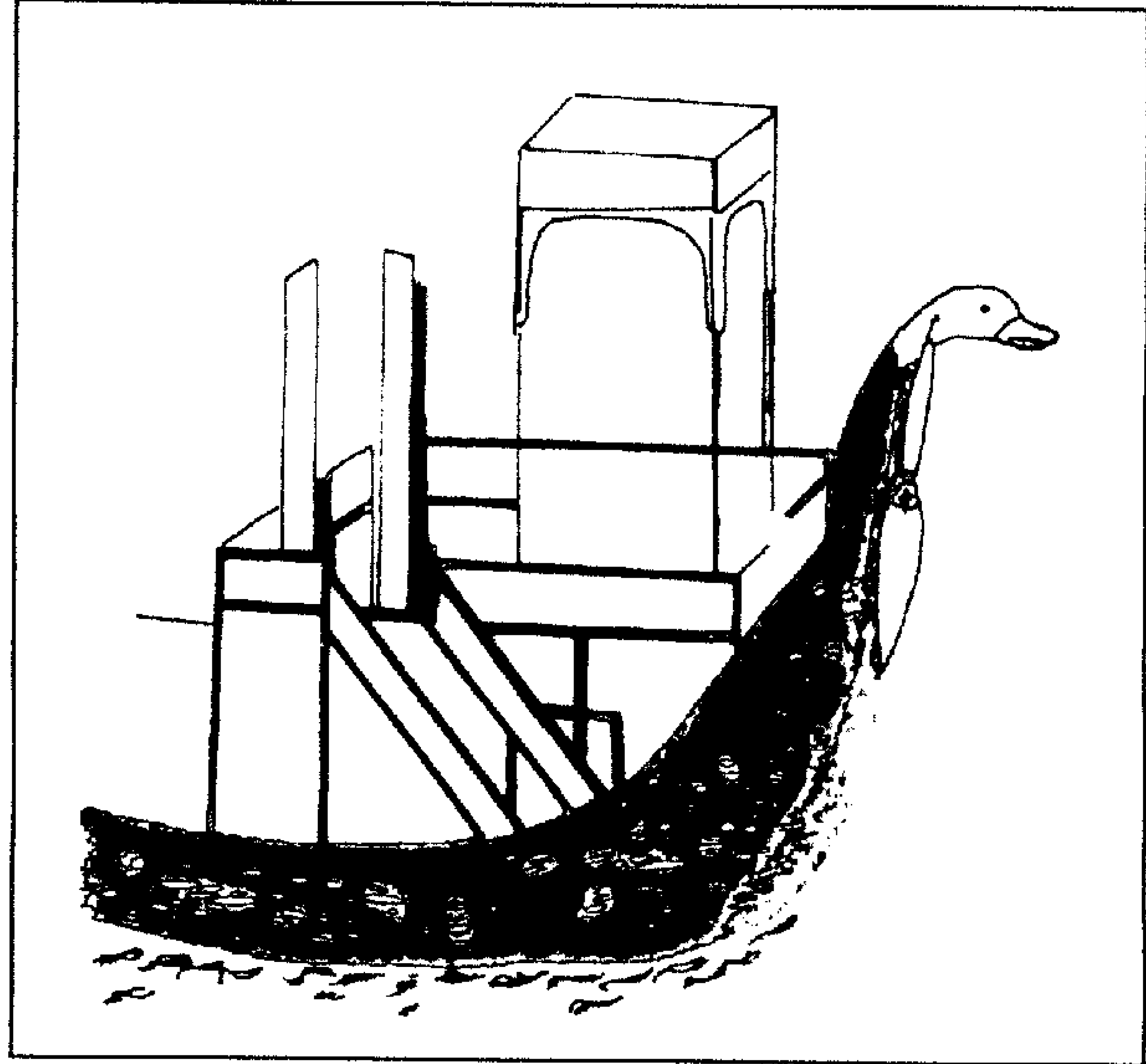
شكل (26)

رسم لسفينة كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة ذنب تمساح، من تصويرة تُمثل "أبا زيد يستقل السفينة"، مقامات الحريري، بالمكتبة القومية بباريس، المدرسة العربية، 634هـ عن، حسن صالح شهاب، شكل 34.



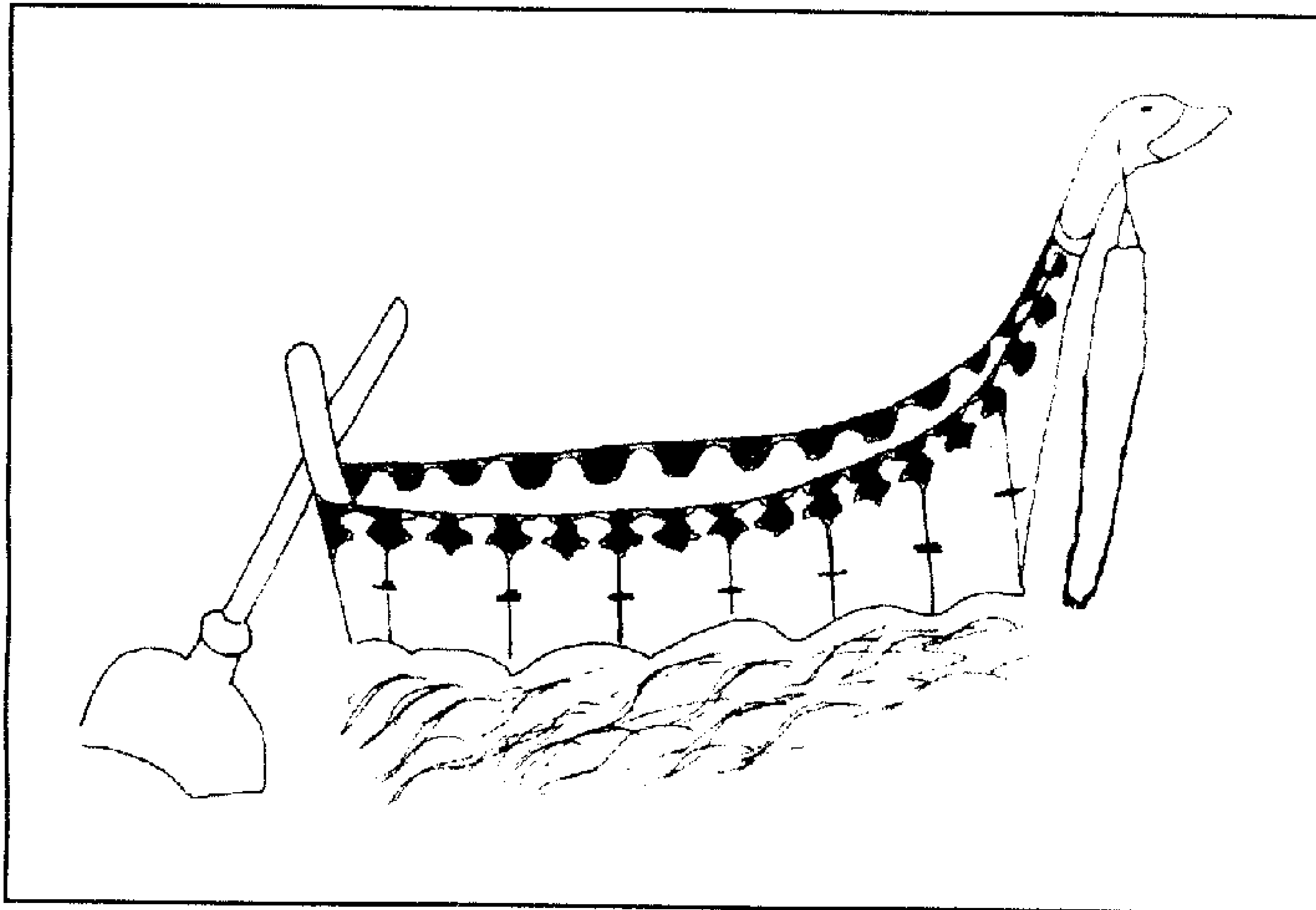
شكل (27)

رسم لسفينة يُرجح أن كلاً من مقدمها ومؤخرها على هيئة ذنب حوت، من تصويرة تُمثل "أبا زيد وصحبه على صفحة نهر الفرات"، مقامات الحريري، بالمكتبة القومية بباريس، المدرسة العربية، 619هـ. عمل الباحث، انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 100.



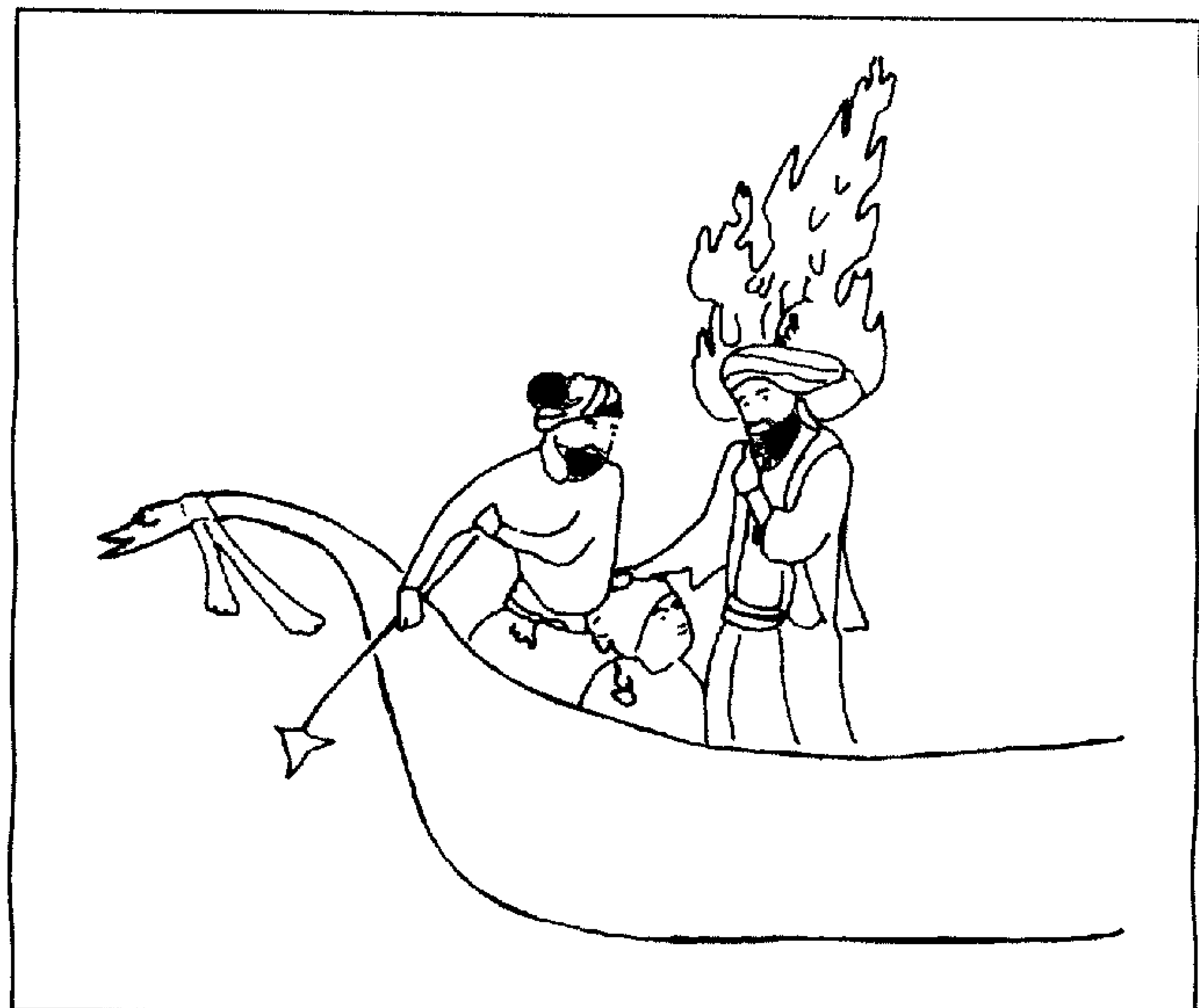
شكل (28)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس إوزة، من تصويرة تُمثل "قصة الإسكندر والتمثال البرنزي"، خمسة نظامي، بالمتحف البريطاني، هراة، 901هـ. عمل الباحث، انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 179.



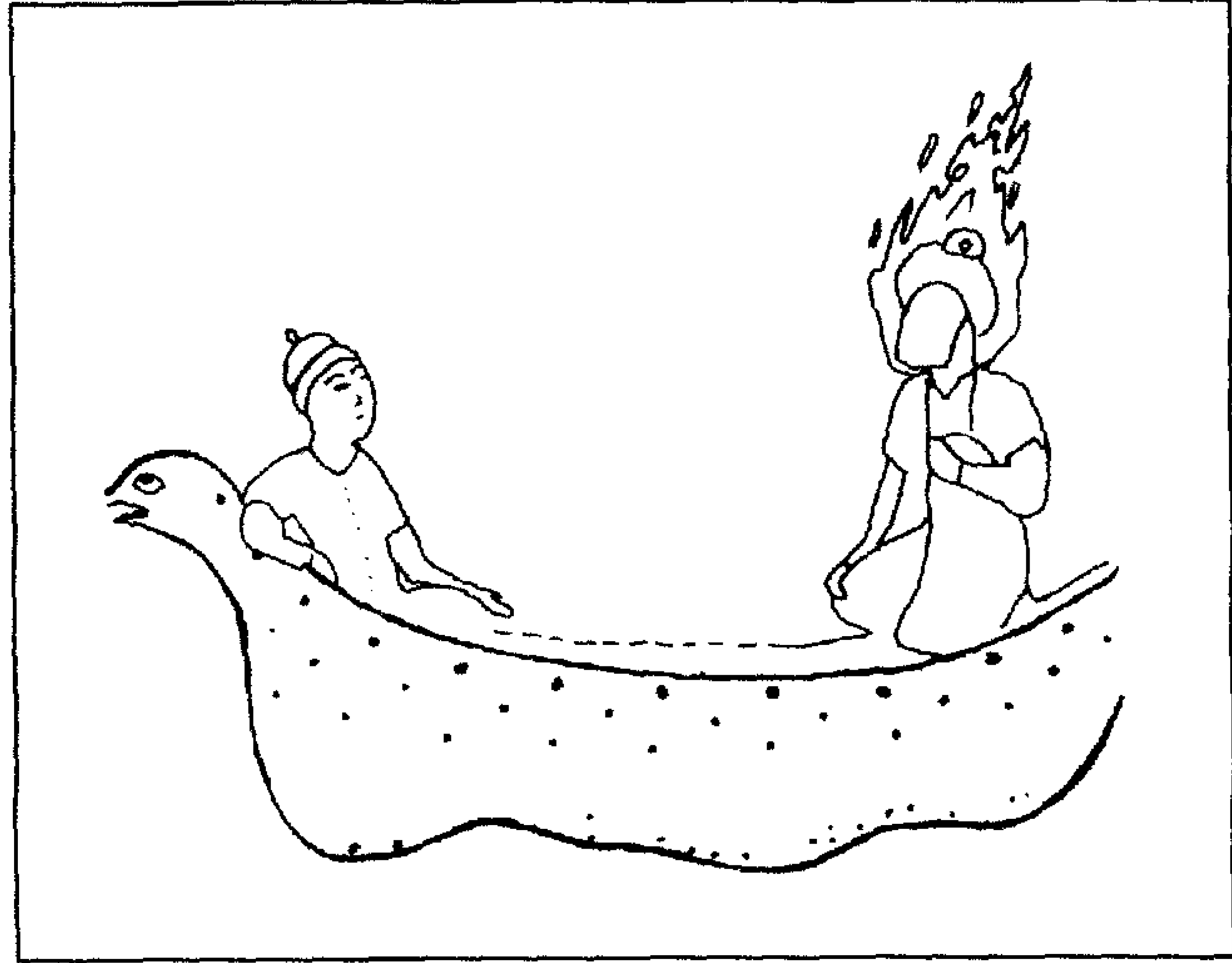
شكل (29)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة إوزة، من تصويرة تُمثل "عاشقين يهبطان من مركب إلى جزيرة الغبطة الدنيوية"، هفت أورانج لجامي، بمجموعة فرير بواشنطن، إيران، 963- 972هـ. عمل الباحث، انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 302م.



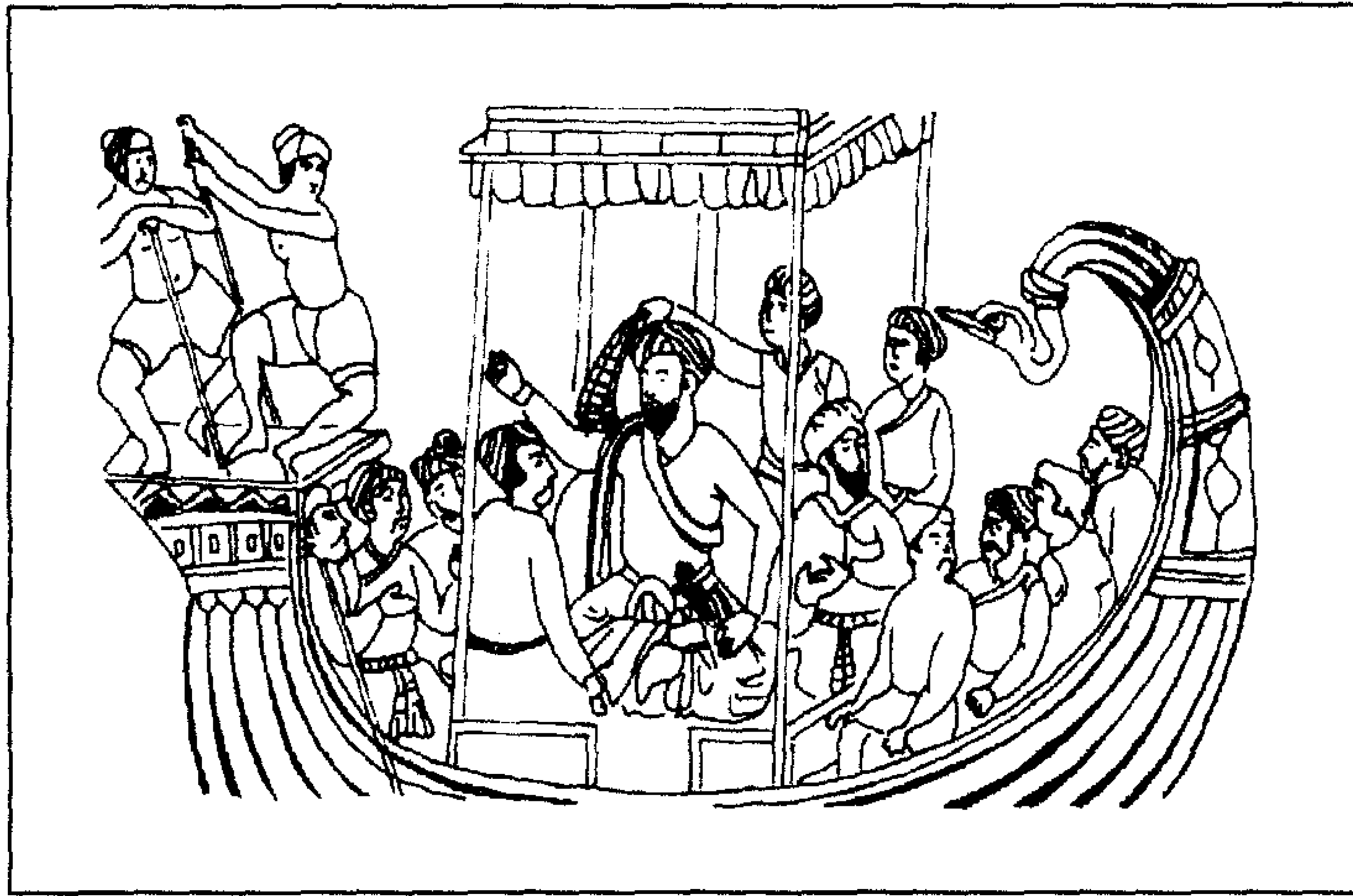
شكل (30)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس إوزة، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، قصص الأنبياء، للنيسابوري، بدار الكتب القومية بباريس، عمل الباحث، انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 241.



شكل (31)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة بطة، من تصويرة تُمثل موضوعًا دينيا، عجائب المخلوقات للقزويني، بدار الكتب المصرية، إيران، ق 9هـ. عمل الباحث، انظر، سعاد ماهر، لوحة 64.



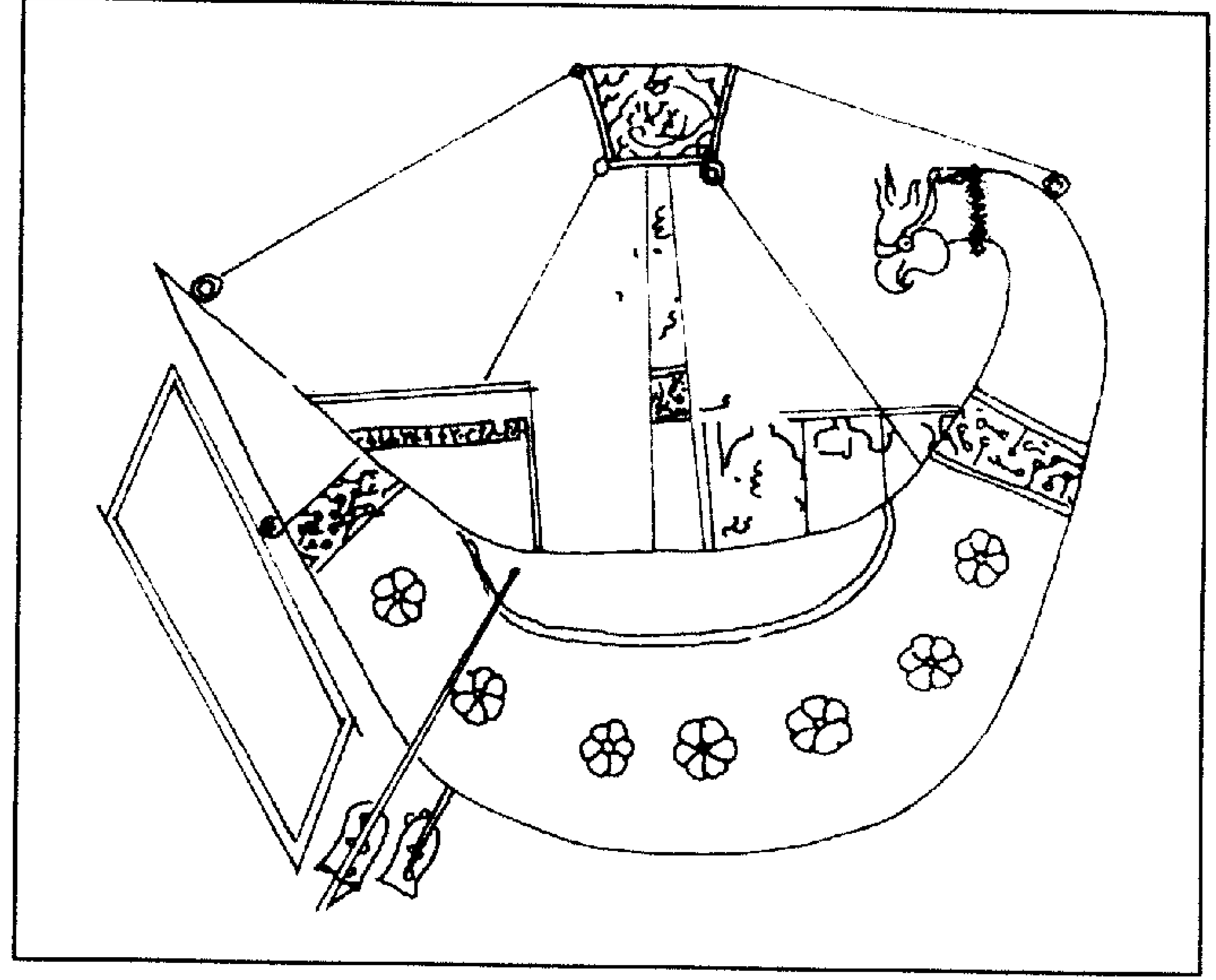
شكل (32)

رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس بجعة، من تصويرة تُمثل "اقتحام قلعة"، تاريخ الألفي، بمتحف لوس أنجيلوس، العصر المغولي الهندي، 994هـ. عمل الباحث، انظر، Masterpieces of India Painting, pl. 142



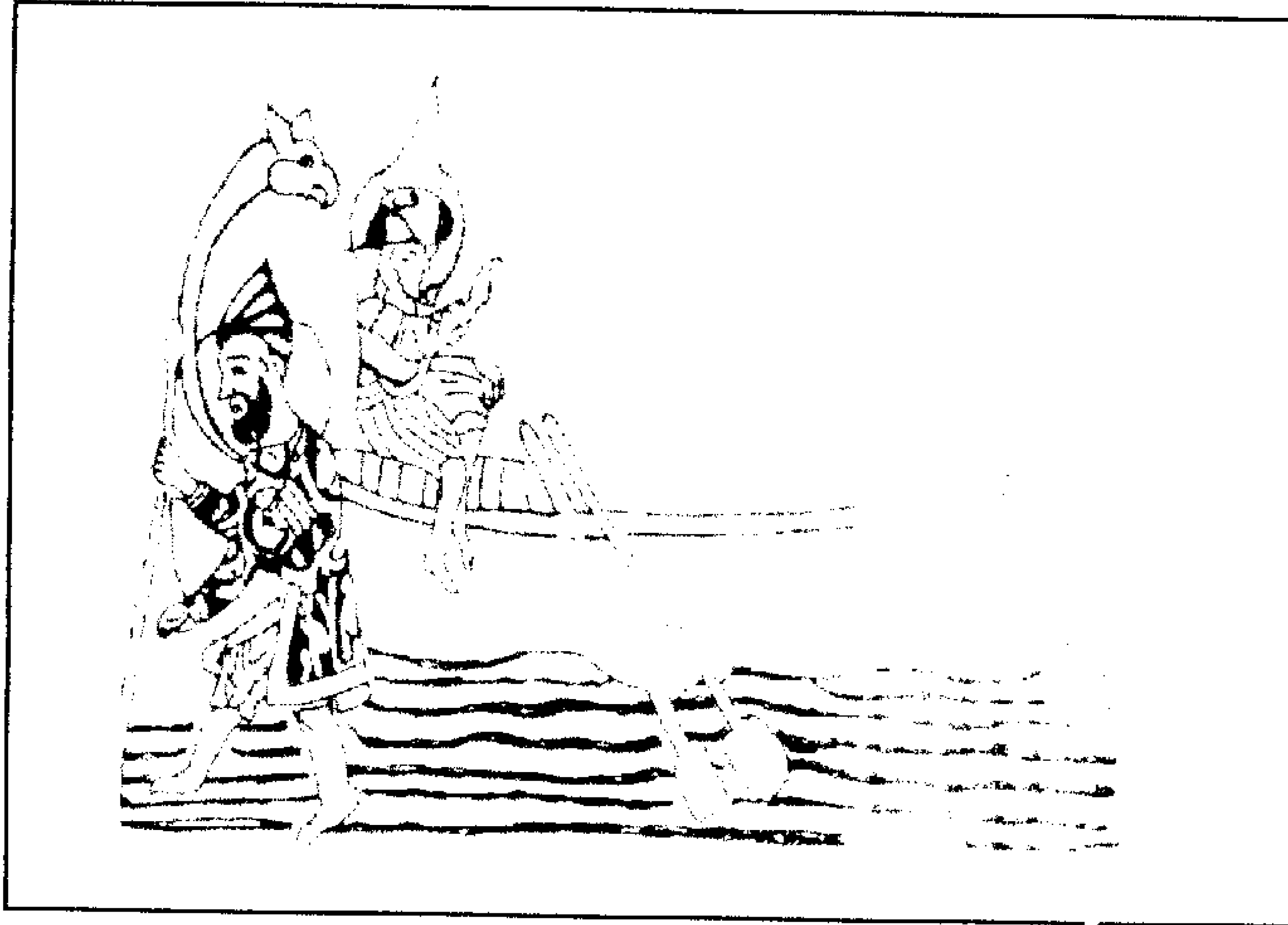
شكل (33)

رسم لمقدم سفينة على هيئة رأس بجعة، من تصويرة تُمثل "اتباع السلطان بابر على ضفة النهر"، العصر المغولي الهندي، 994هـ. عمل الباحث، انظر، Bamborugh, Ph., pl. p. 60



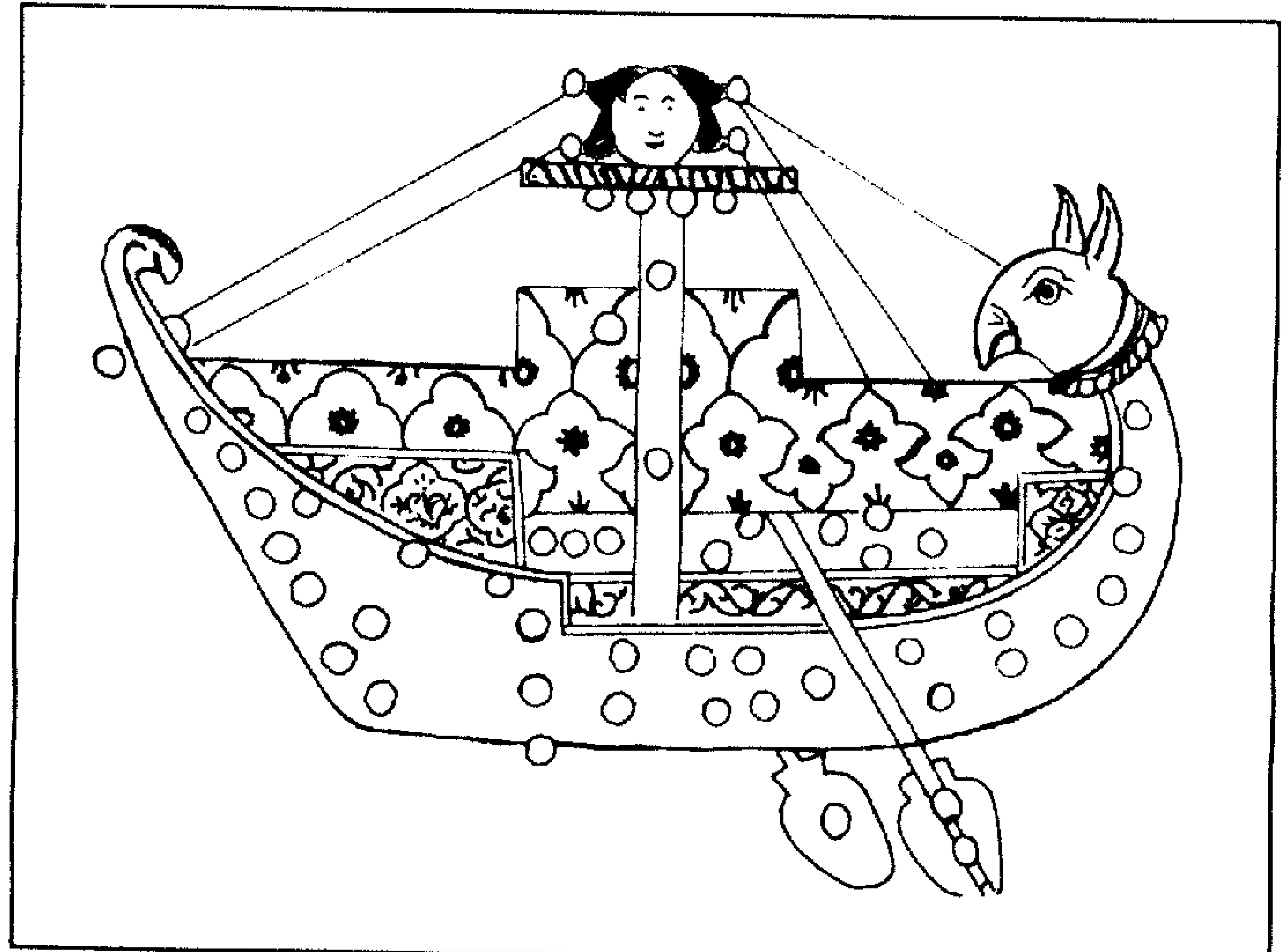
شكل (34)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة عُقاب، من تصويرة تُمثل "كوكبة السفينة"، صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي، بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، المدرسة العربية، 10صفر 525هـ. عمل الباحث، انظر، إيهاب أحمد إبراهيم، شكل 171.



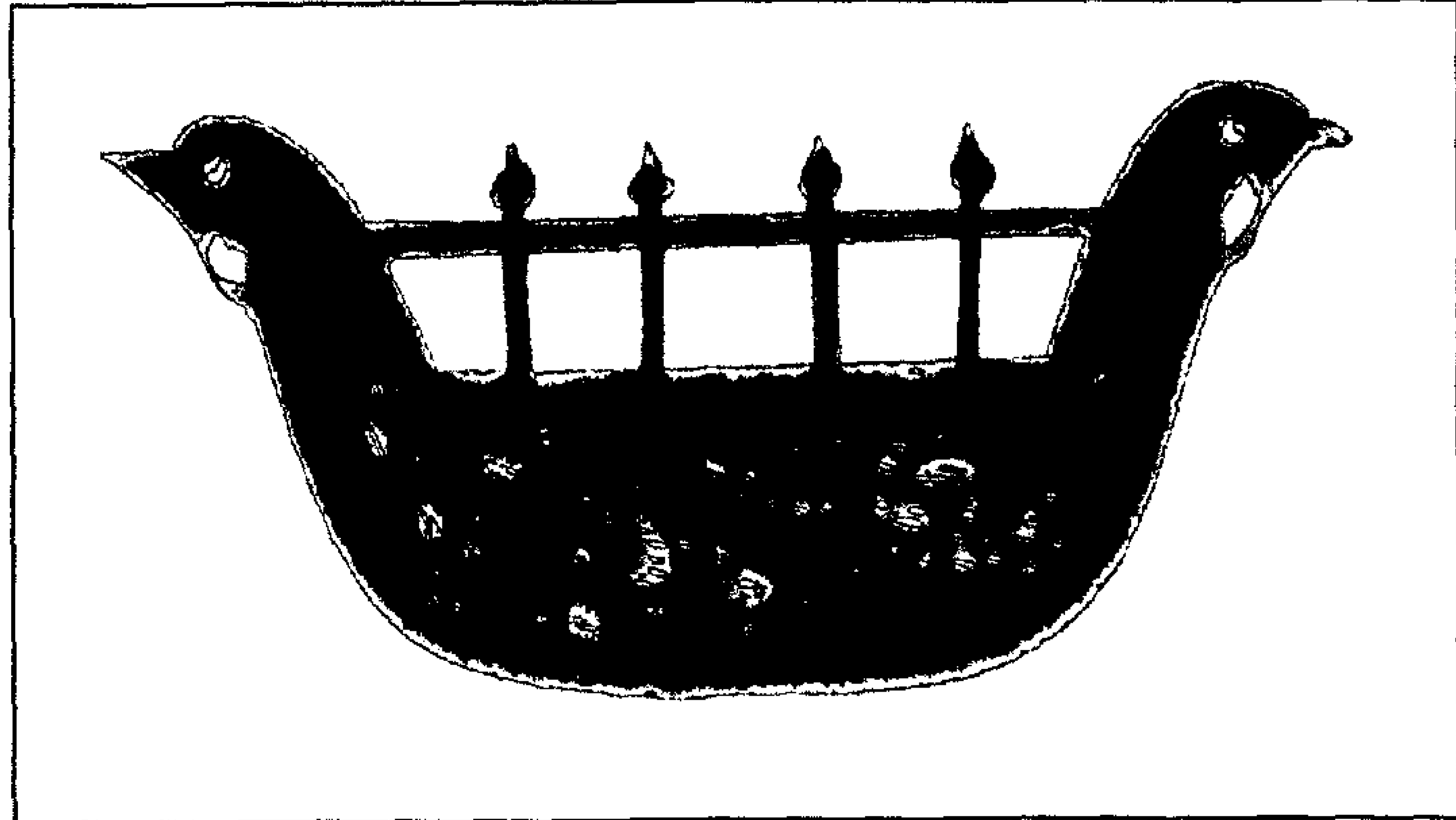
شكل (35)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة عُقاب، من تصويرة تُمثل "أبا زيد ينضم إلى رحلة يقوم بها بعض الأدباء على شاطئ الفرات"، مقامات الحريري، بدار الكتب القومية بباريس، المدرسة العربية، 619هـ. عمل الباحث. انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 105.



شكل (36)

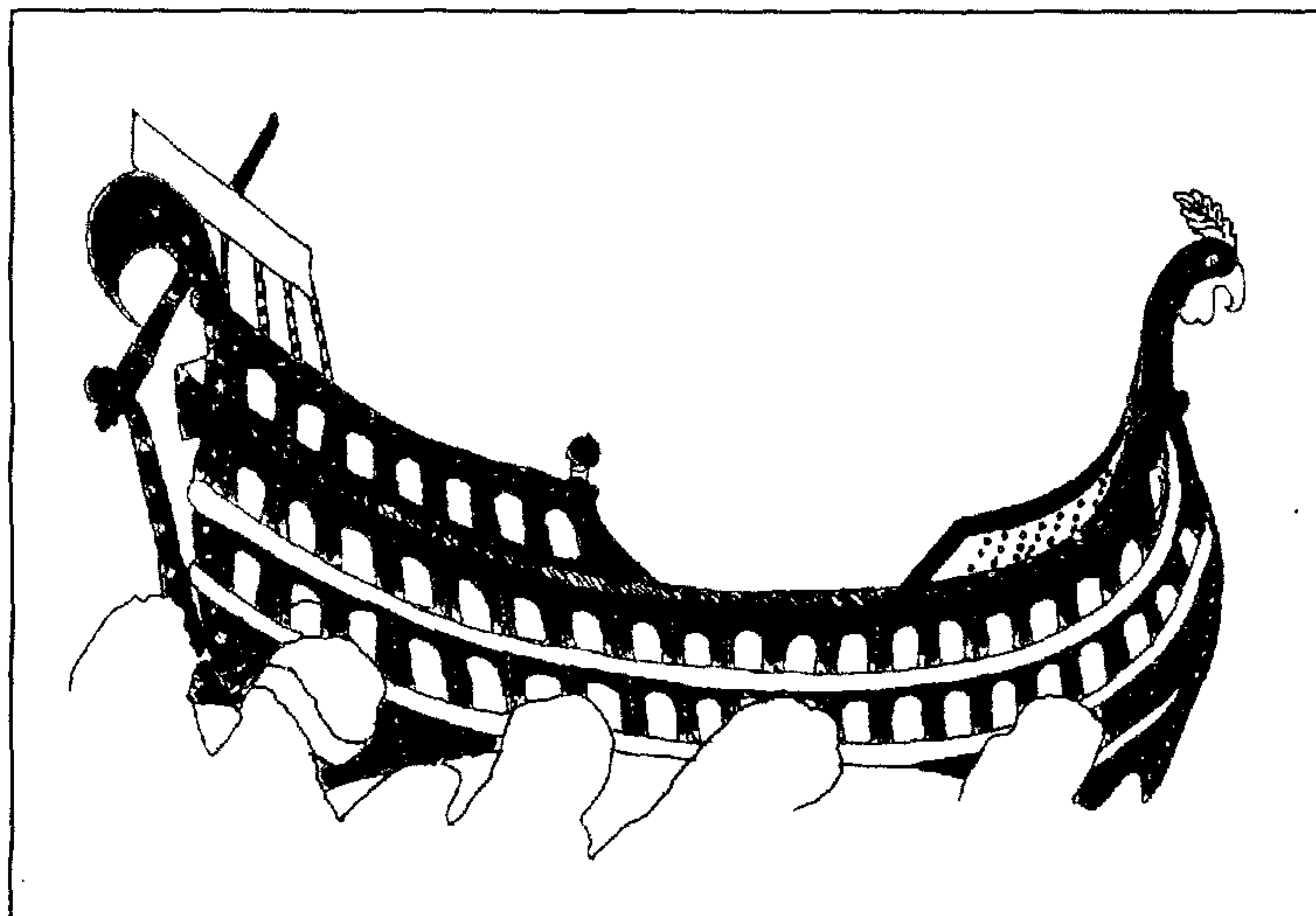
رسم لسفينة مستوحاة من هيئة عُقاب، من تصويرة ربما تُمثل "كوكبة السفينة"، عجائب المخلوقات للقزويني، بمكتبة رضا رامبو بالهند، إيران، 979هـ. عمل الباحث، انظر، صلاح الدين المنجد، لوحة رقم 6.



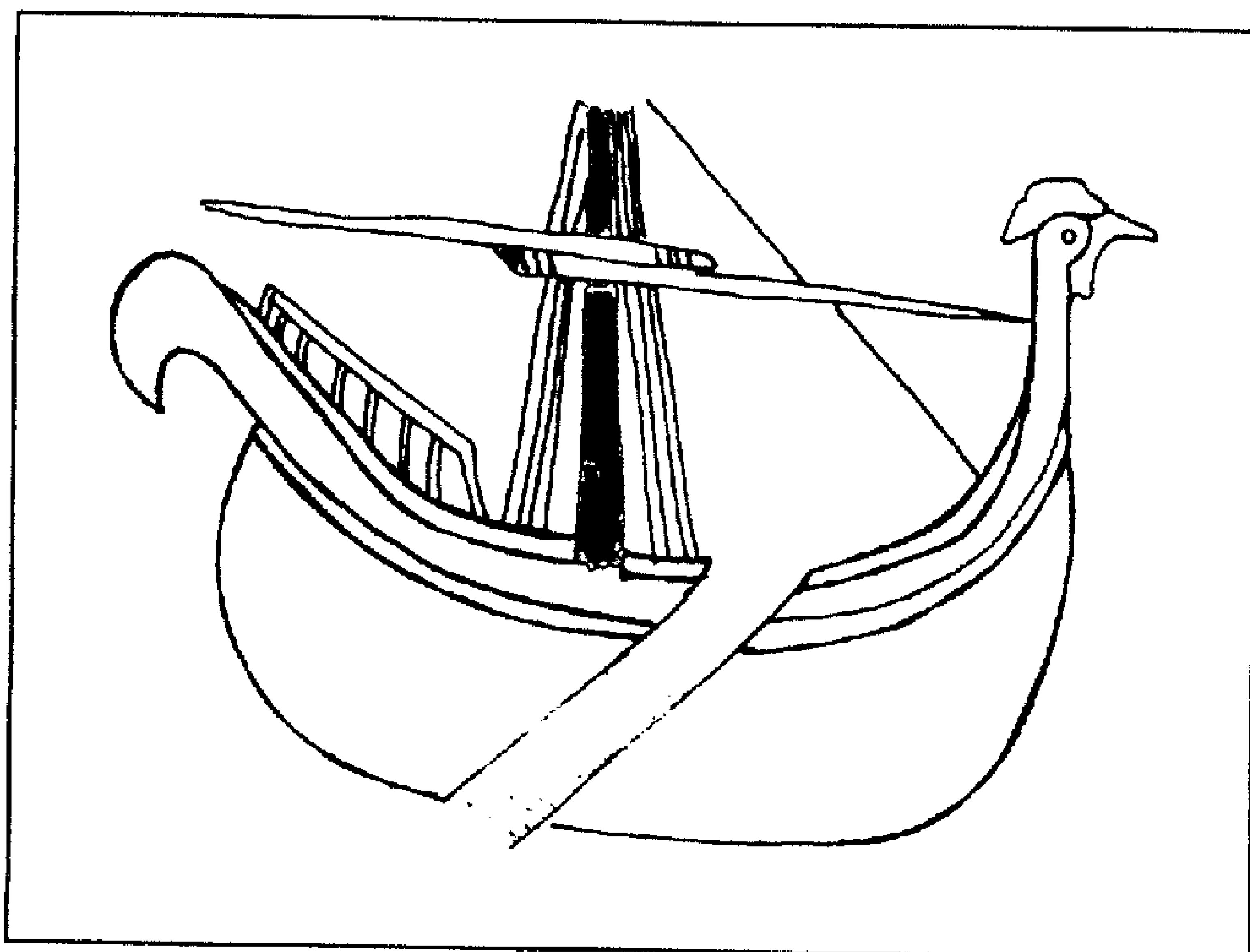
شكل (37)
رسم لسفينة كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة رأسي غراب، من تصويرة تُمثل "أعاجيب النجارة"، عجائب المخلوقات للقزويني. عمل الباحث، انظر، Milstein, R., pl. 68.



شكل (38)
رسم لسفينة لعلها مستوحاة من هيئة غراب، من تصويرة تُمثل "أبا زيد في المركب يلقي أبياتًا من الشعر"، مقامات الحريري، بالمكتبة القومية بباريس، المدرسة العربية، 634هـ. عن، سماء زكي المحاسني، شكل ص 194.

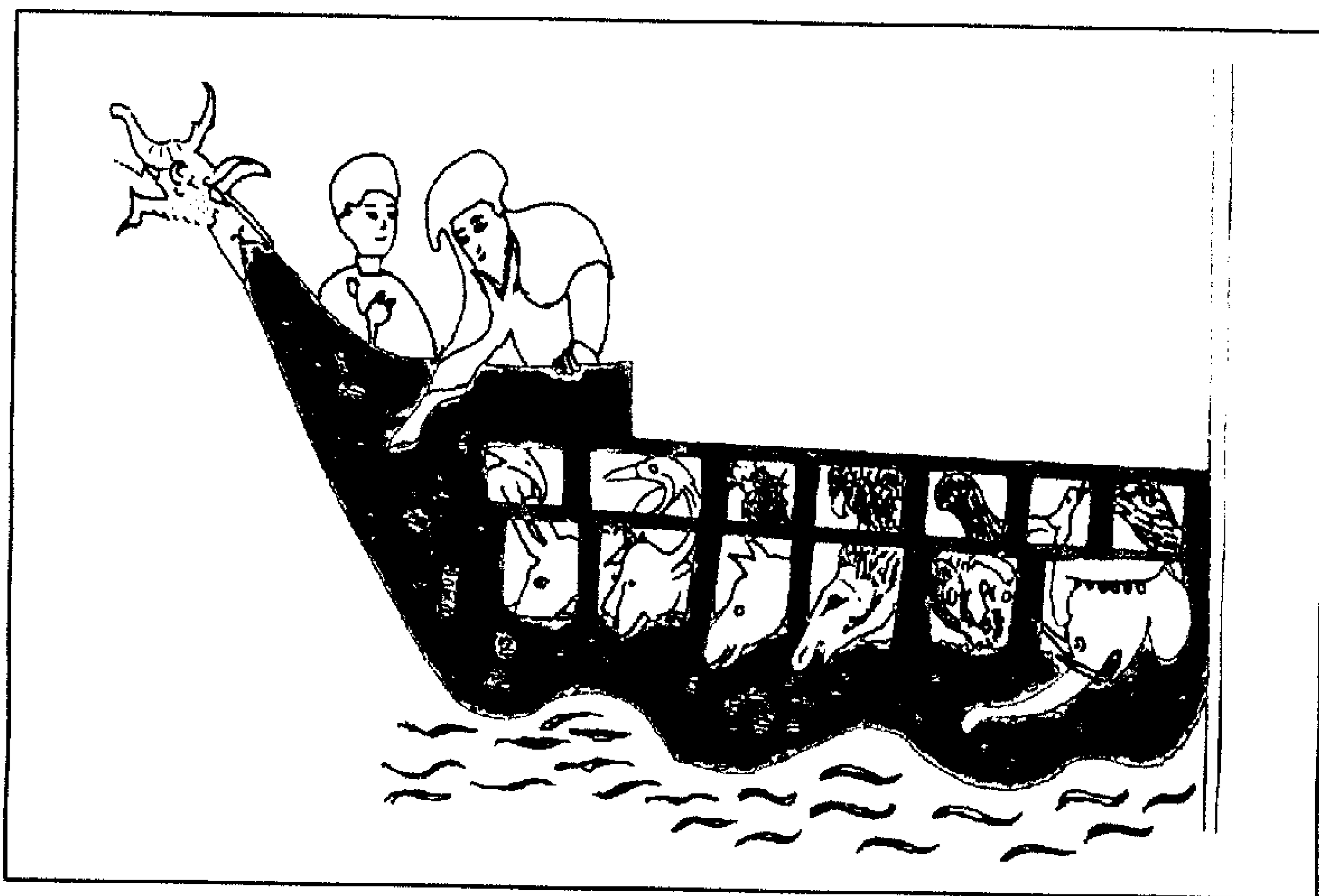


شكل (39)
رسم لسفينة مستوحاة من هيئة ديك، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، زبدة التواريخ، بمتحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول، العصر العثماني، 991هـ. عمل الباحث، انظر، Renda, G., pl. 20



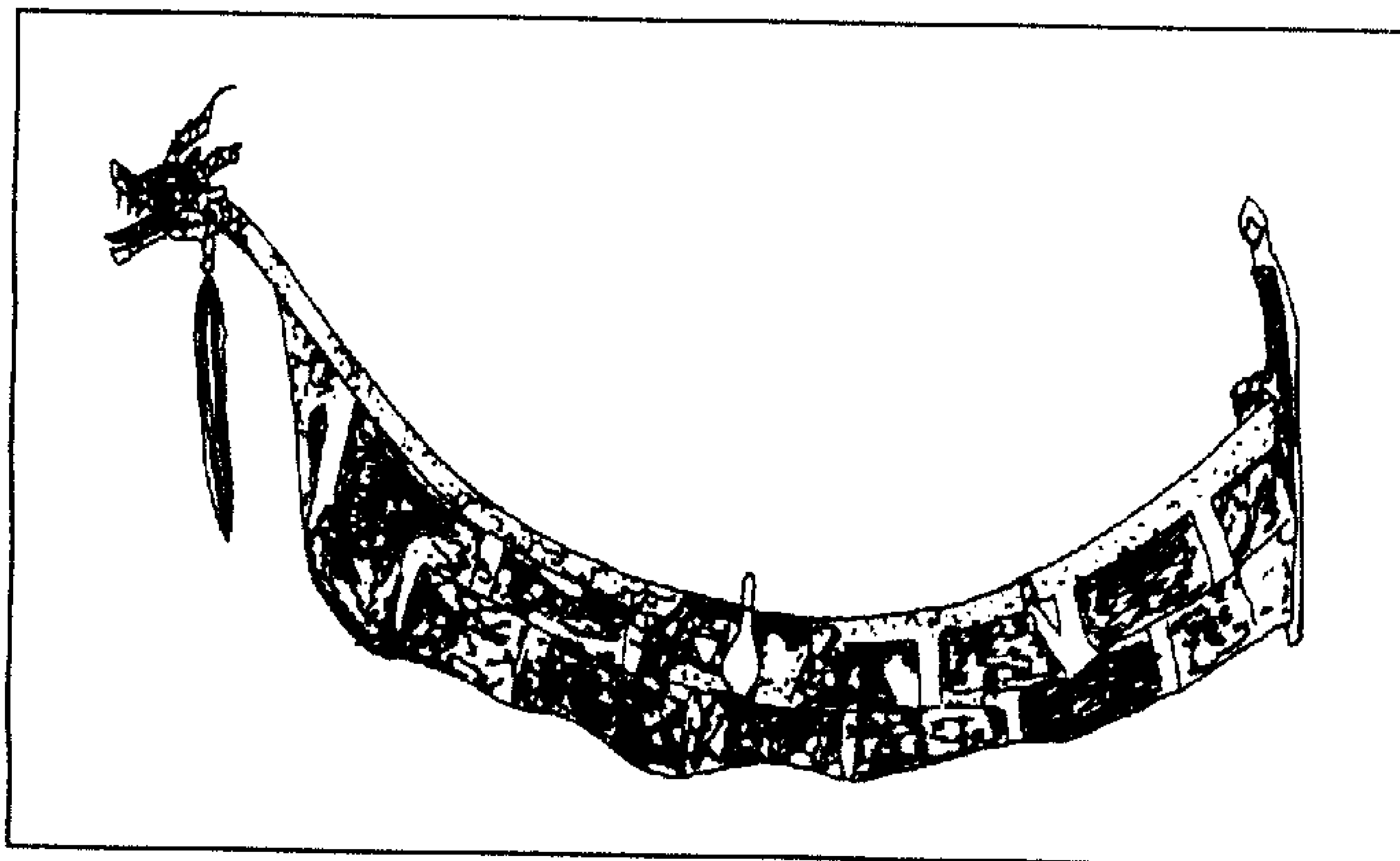
شكل (40)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة ديك، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح حين استوت على جبل الجودي"، قرق سؤال، بدار الكتب المصرية بالقاهرة، العصر العثماني، نهاية ق 10هـ. عن، حسن نور، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، شكل 3و.



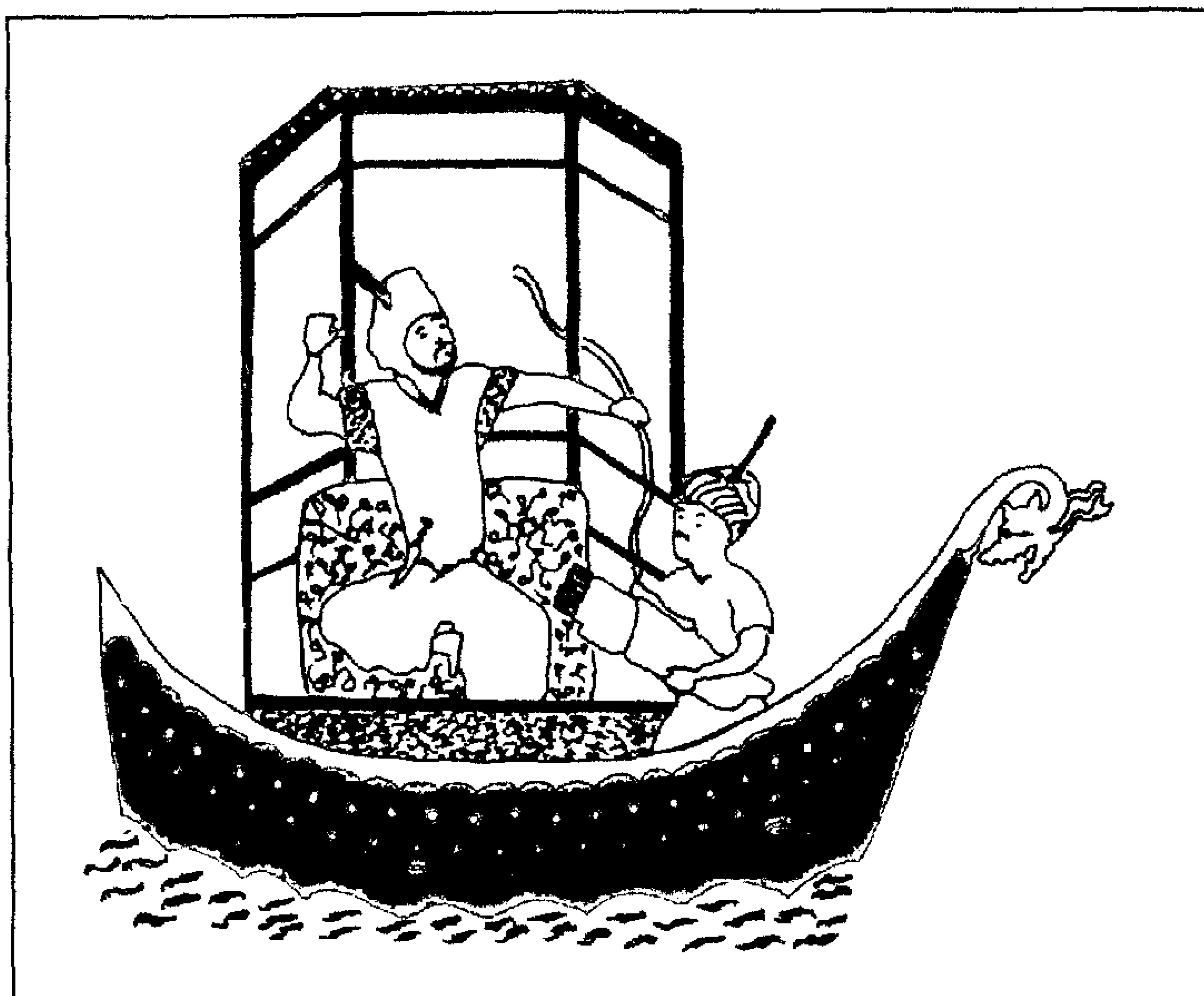
شكل (41)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تنين، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، جامع التواريخ لرشيد الدين، في حوزة Tabbagh، تبريز، نهاية ق 8هـ. عمل الباحث، انظر، Pope, A., pl. 842. B



شكل (42)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تنين، من تصويرة تُمثل "سفينتين في البحر"، قران السعدين لخسرو دهلوي، هراة، عمل الباحث، انظر، Milstein, R., fig. No. 57.



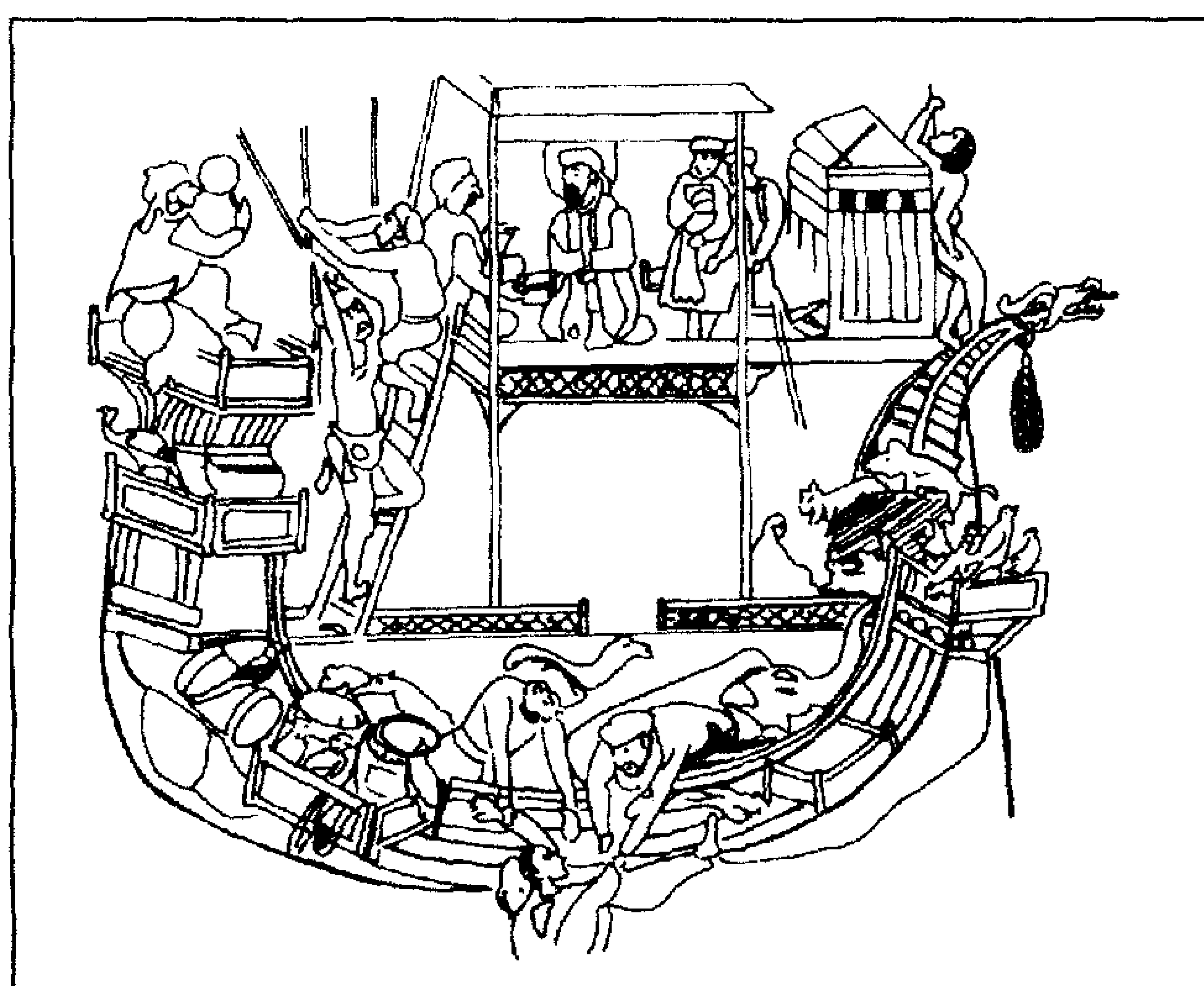
شكل (43)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تنين، من تصويرة تُمثل "الإسكندر يصيد البط بسهامه من قارب في البحر"، ديوان مير علي شيرنوائي، بالمكتبة القومية بباريس، إيران، 931هـ. عمل الباحث. انظر، عكاشة، الموسوعة، لوحة 280م.



شكل (44)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تنين، من تصويرة تُمثل "قديسين متنافسين"، عمل الباحث، انظر، Arnold, Th., pl. LI



شكل (45)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تنين، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، ديوان حافظ، بمجموعة فرير بواشنطن. العصر المغولي الهندي، 999هـ. عمل الباحث، انظر، Atasoy, N., L' Art de L' Islam, pl. p. 159.



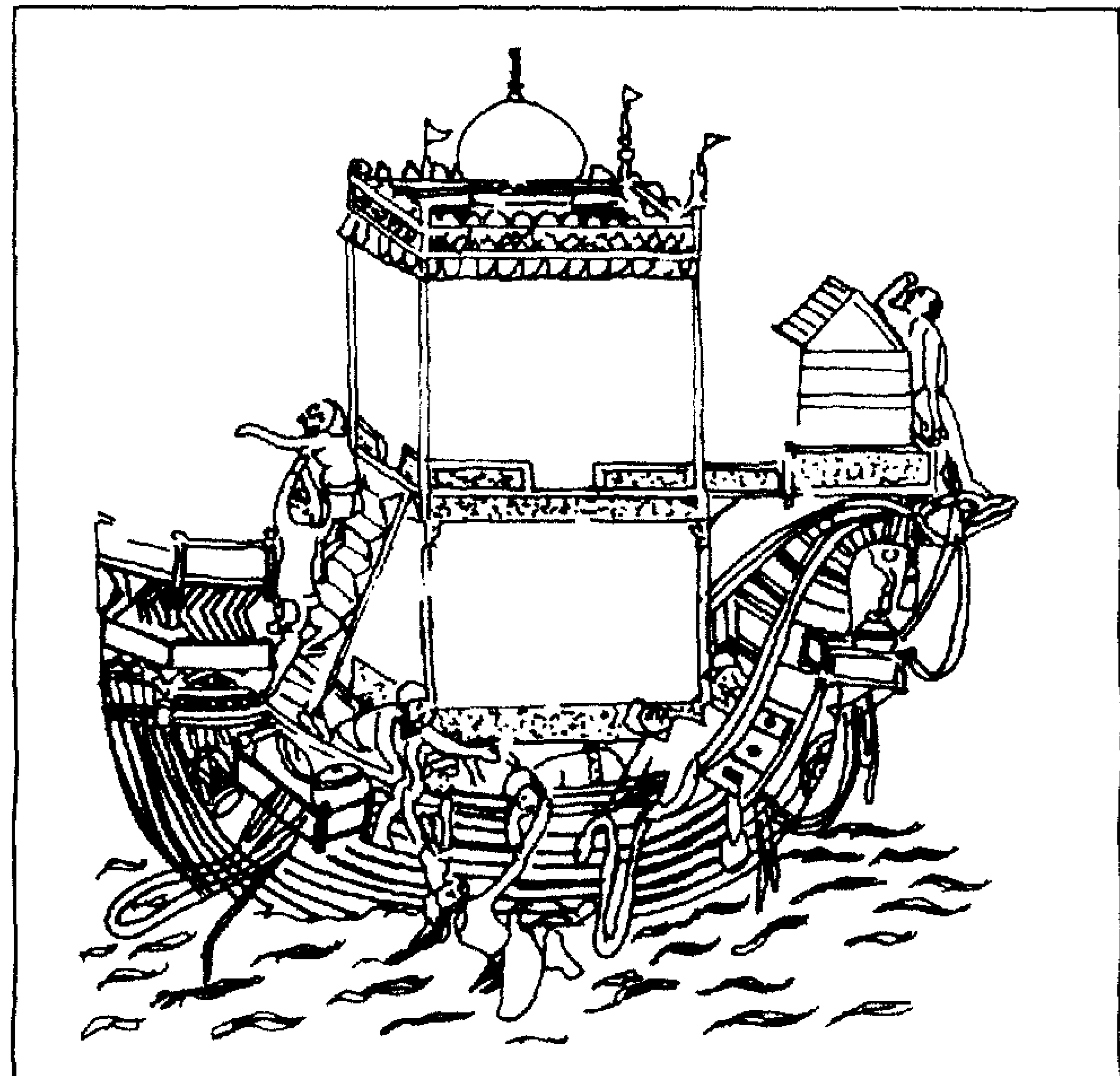
شكل (46)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تنين، من تصويرة تُمثل "إلقاء الأميرة الصينية في مياه نهر دجلة قرب بغداد"، أنوار سهيلي، محفوظ في Bharat Kala Bhavan, Varanasi، العصر المغولي الهندي، 1005هـ. عمل الباحث؛ انظر. Pal. P., fig. 18



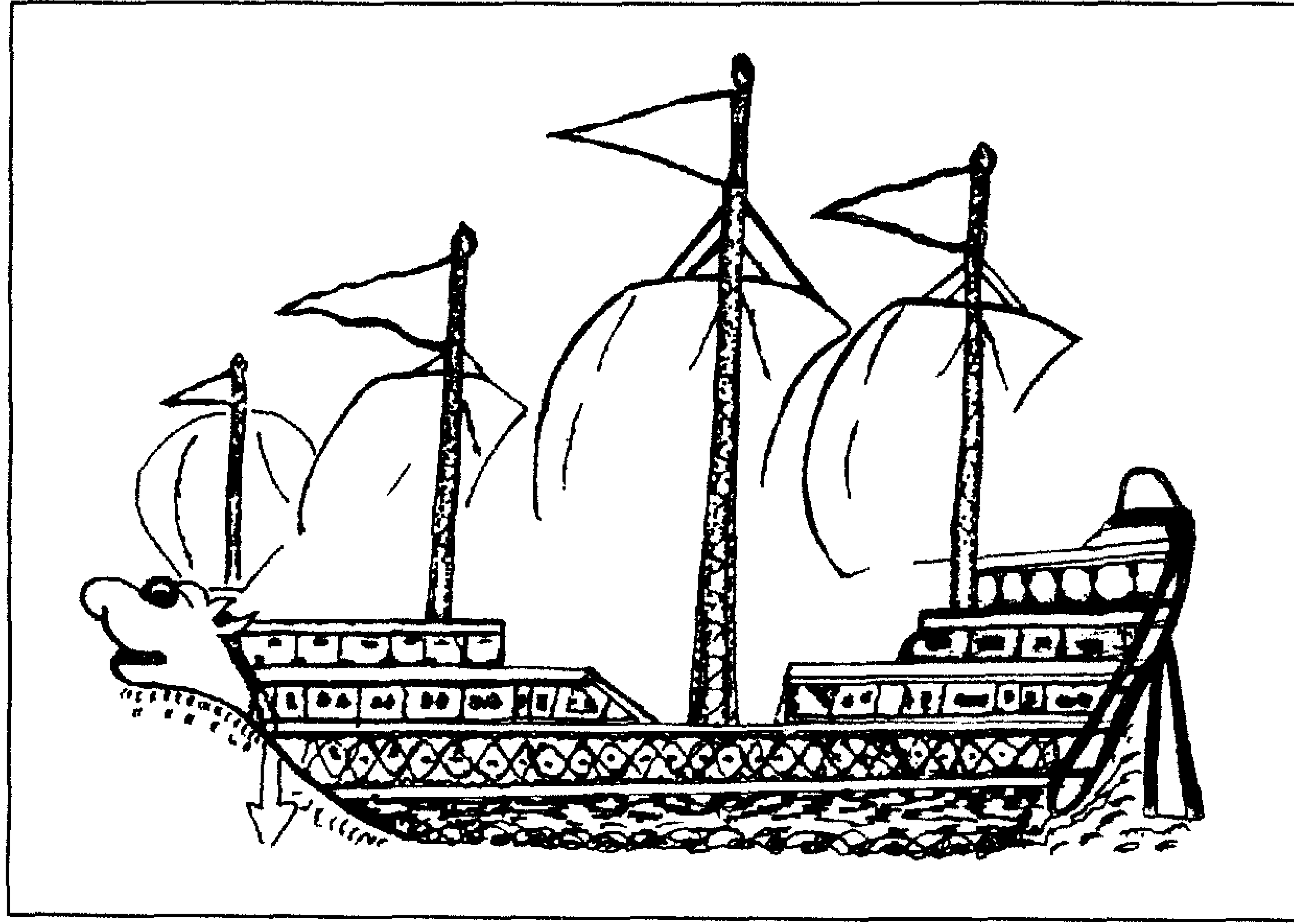
شكل (47)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تنين، من تصويرة تُمثل "غرق السلطان بهادر"، أكبر نامة، بالمكتبة البريطانية، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عمل الباحث، انظر، Rosemary, C., and Others., fig. 1



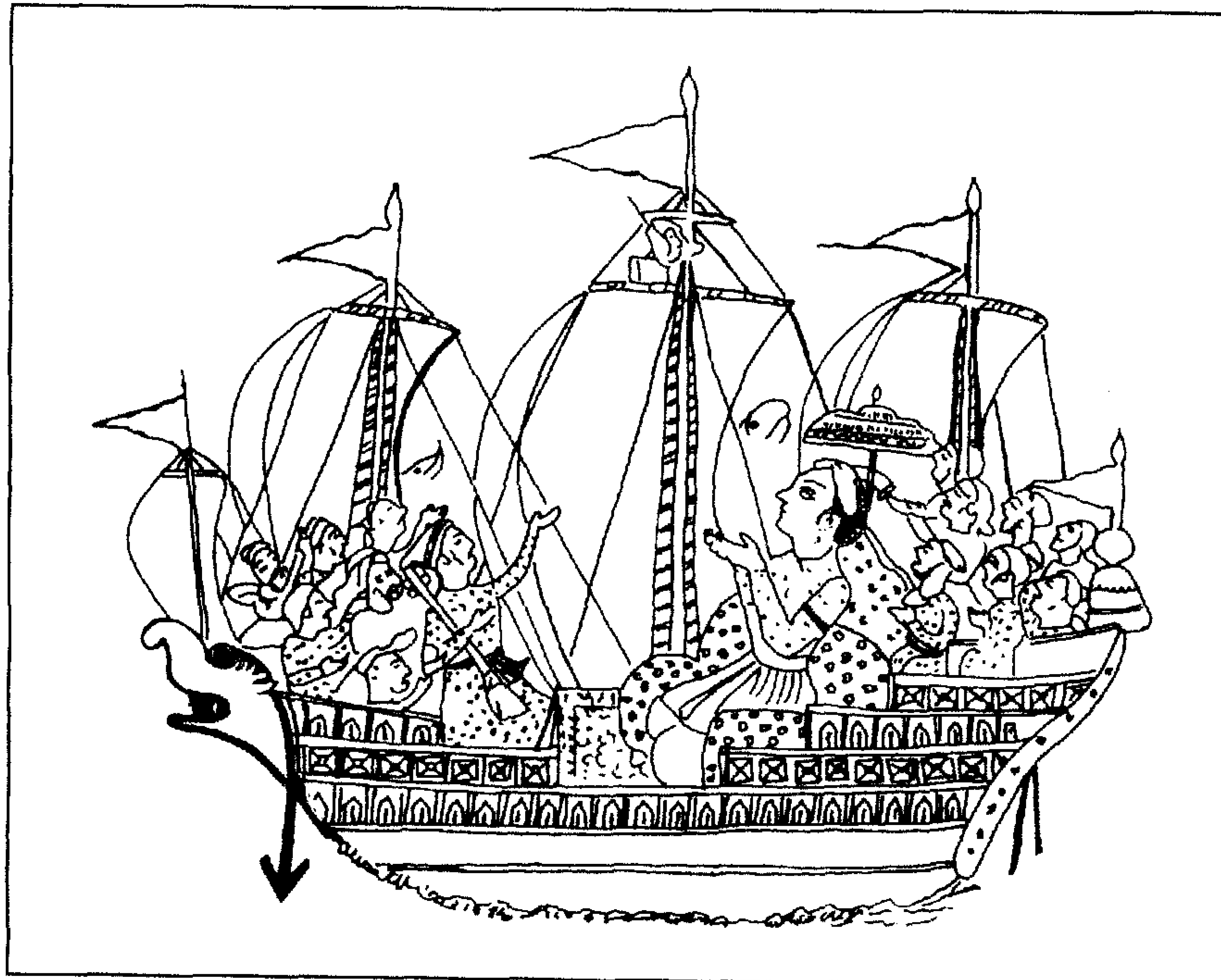
شكل (48)

رسم لسفينة مستوحاة من هيئة تنين، من تصويرة تُمثل "إنقاذ شخص من وحش البحر بواسطة سفينة للأمير"، ألبوم هندي يرجع إلى 1164هـ. عمل الباحث، انظر، L' Etrange et le Merveilleux, pl. 155



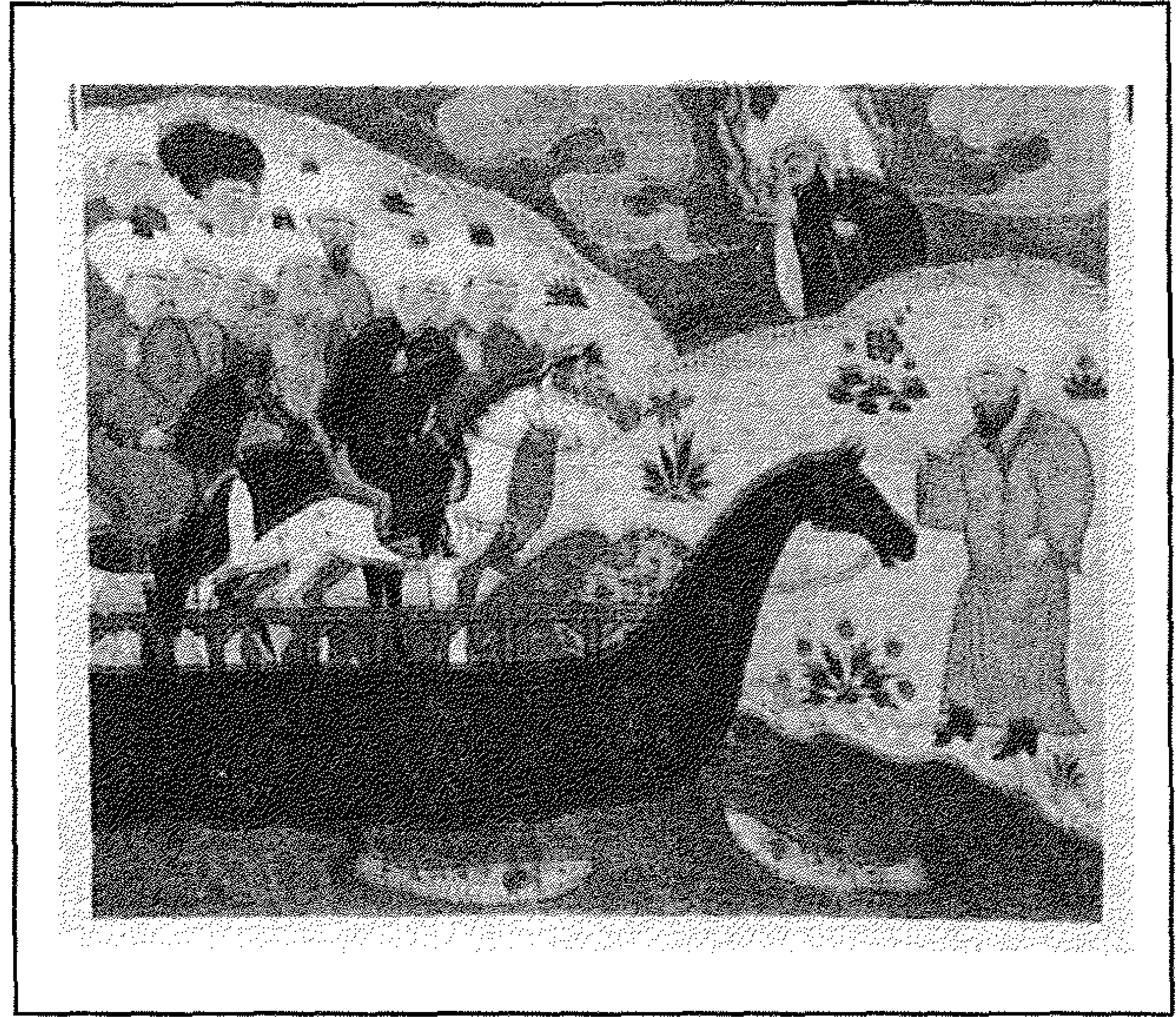
شكل (49)

رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس كائن خرافي، من تصويرة تُمثل "حية تبتلع أسطولاً ملكيًا"، صفحة من مخطوط ملحمة عن الدكن، الهند، بيجابور، حوالي 1081- 1098هـ. عمل الباحث، انظر، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 154.



شكل (50)

رسم لسفينة مقدمها على هيئة رأس كائن خرافي، من تصويرة تُمثل "حية تبتلع أسطولاً ملكيًا"، صفحة من مخطوط ملحمة عن الدكن، الهند، بيجابور، حوالي 1081- 1098هـ. عمل الباحث، انظر، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 154.



لوحة (1)

مقدم سفينة على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "جَمْع يشهر إسلامه"، خارنامة ابن حسام، بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، شيراز، حوالي 881- 893هـ عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 222م.



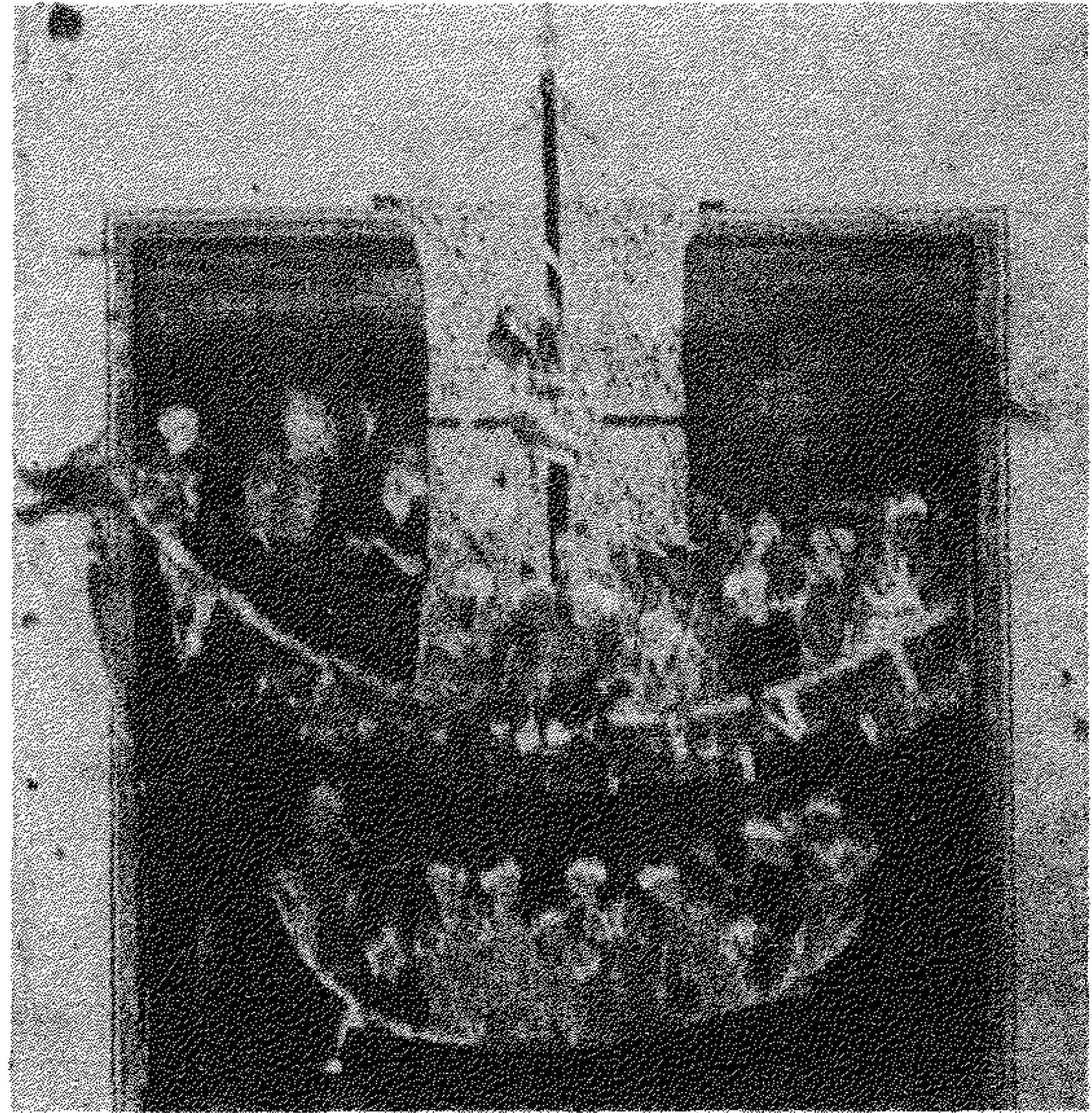
لوحة (2)

مقدم سفينة على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "مطاردة كيخسرو لأفرسياب في البحر"، الشاهنامة للفردوسي، بالمتحف البريطاني، هراة، 891هـ عن، Pope, A, 883. A



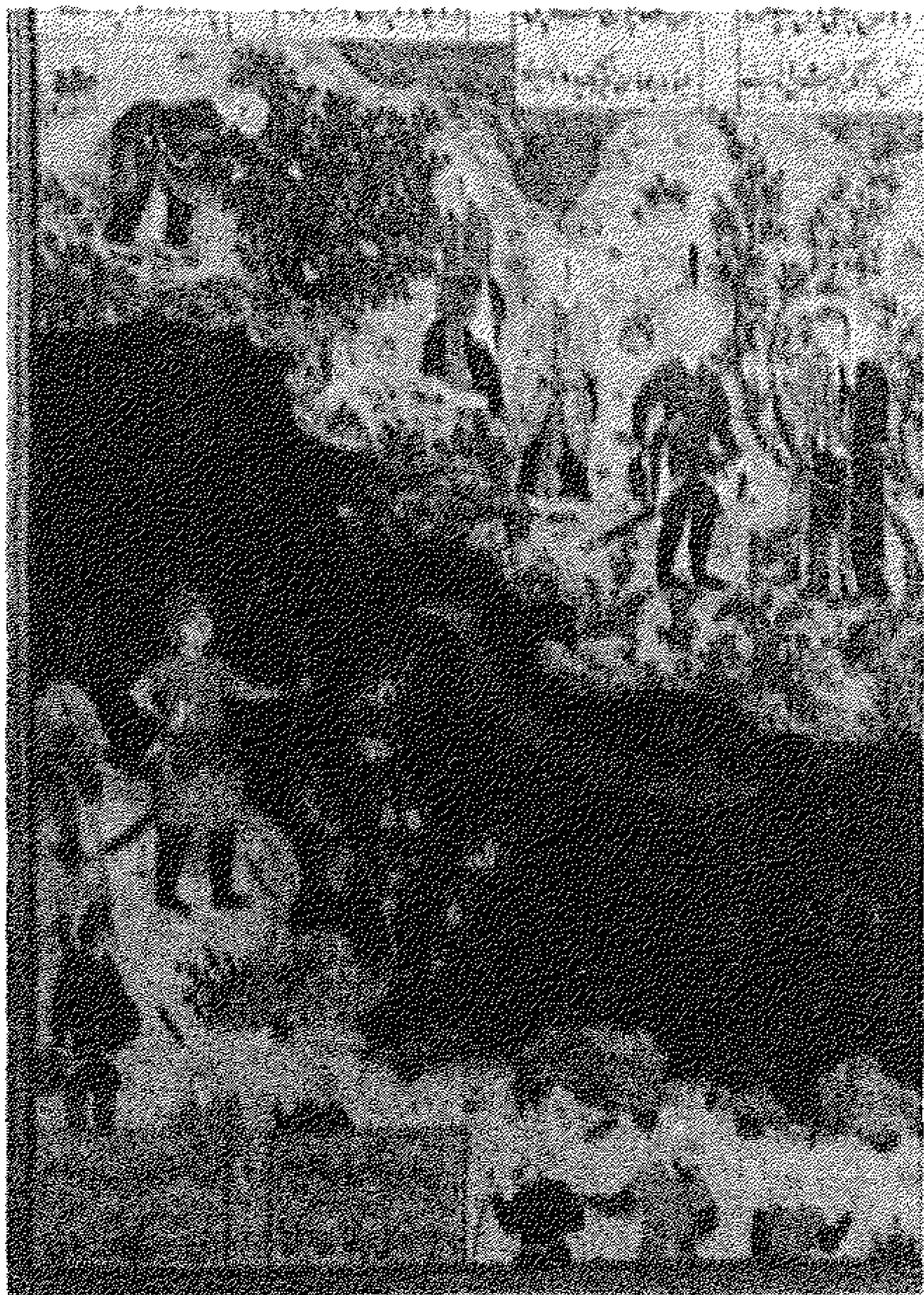
لوحة (3)

مقدم سفينة على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "مهر ومشتري على ظهر السفينة"، مهر ومشتري، لأحمد عصار التبريزي، بدار الكتب المصرية، إيران، 988هـ، عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 265م.



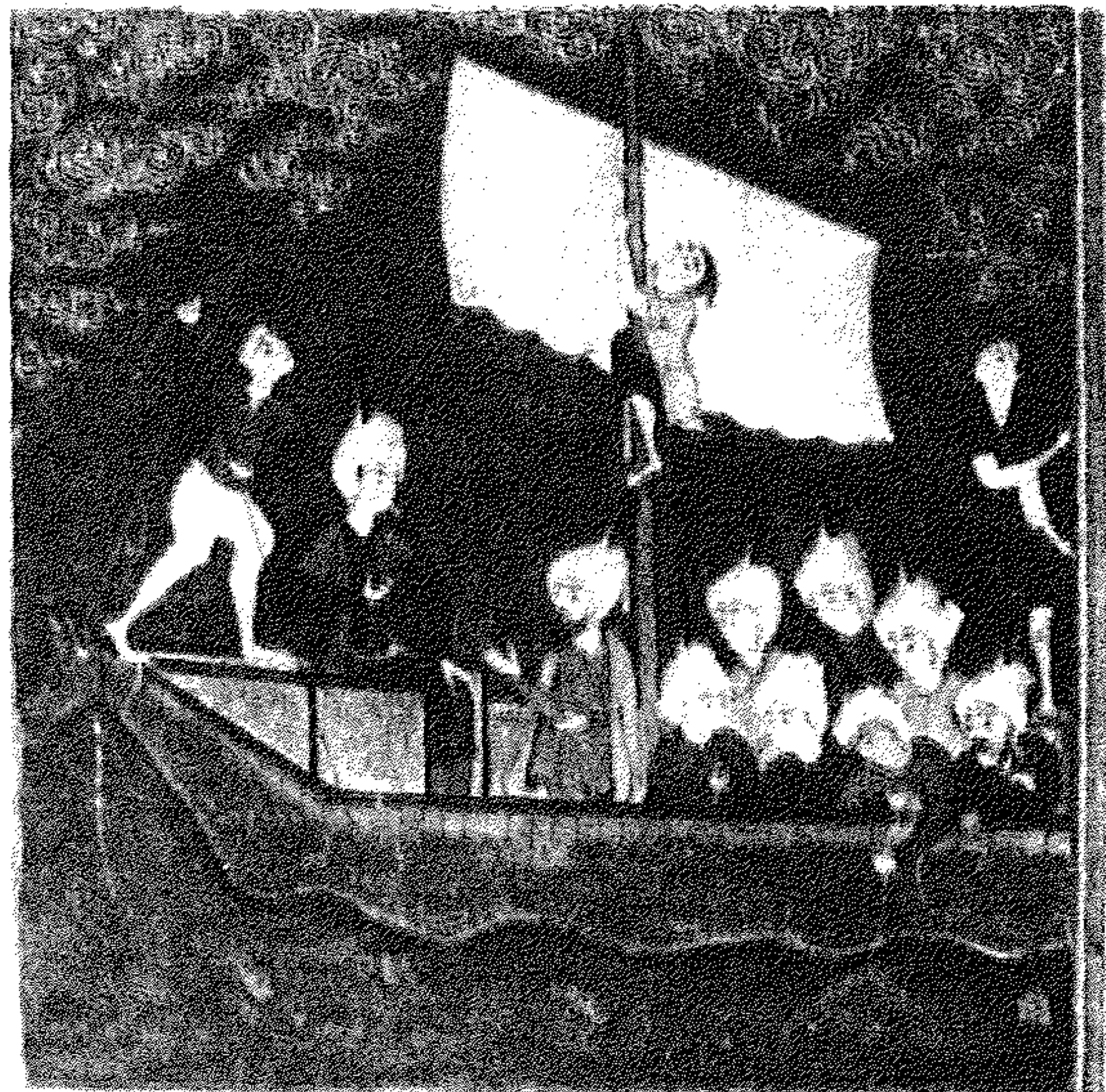
لوحة (4)

سفينتان، السفلية: مستوحاة من هيئة فرس، والعلوية: مستوحاة من هيئة تنين، بتصويرة تُمثل "سفينتين في الماء تعجان بالمسافرين"، قران السعدين، هراة، 925هـ عن، Milstein, R., fig. No. 57



لوحة (5)

سفينة مقدمها على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "لقاء رودابة مع زال على ضفة النهر"، الشاهنامه للفردوسي، بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، إيران، 929- 934هـ عن، Dickson, M. B., and Welch, S. C., pl. 57



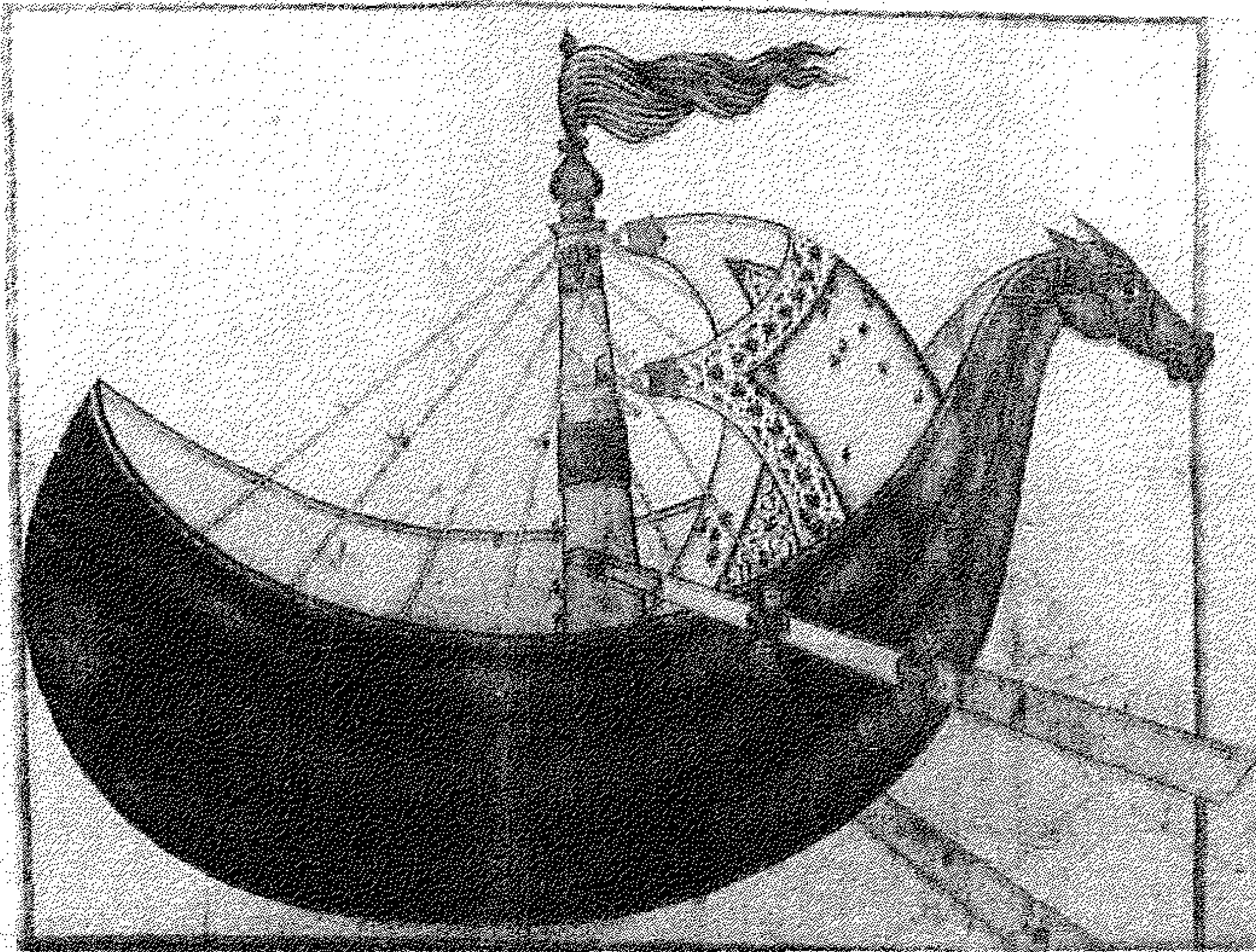
لوحة (6)

مقدم سفينة على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "اصطياد سمكة أثناء رحلة للملك، غرائب السير لعلي شيرنوائي، بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، إيران، 939هـ، عن، Çağman, F., fig. 17



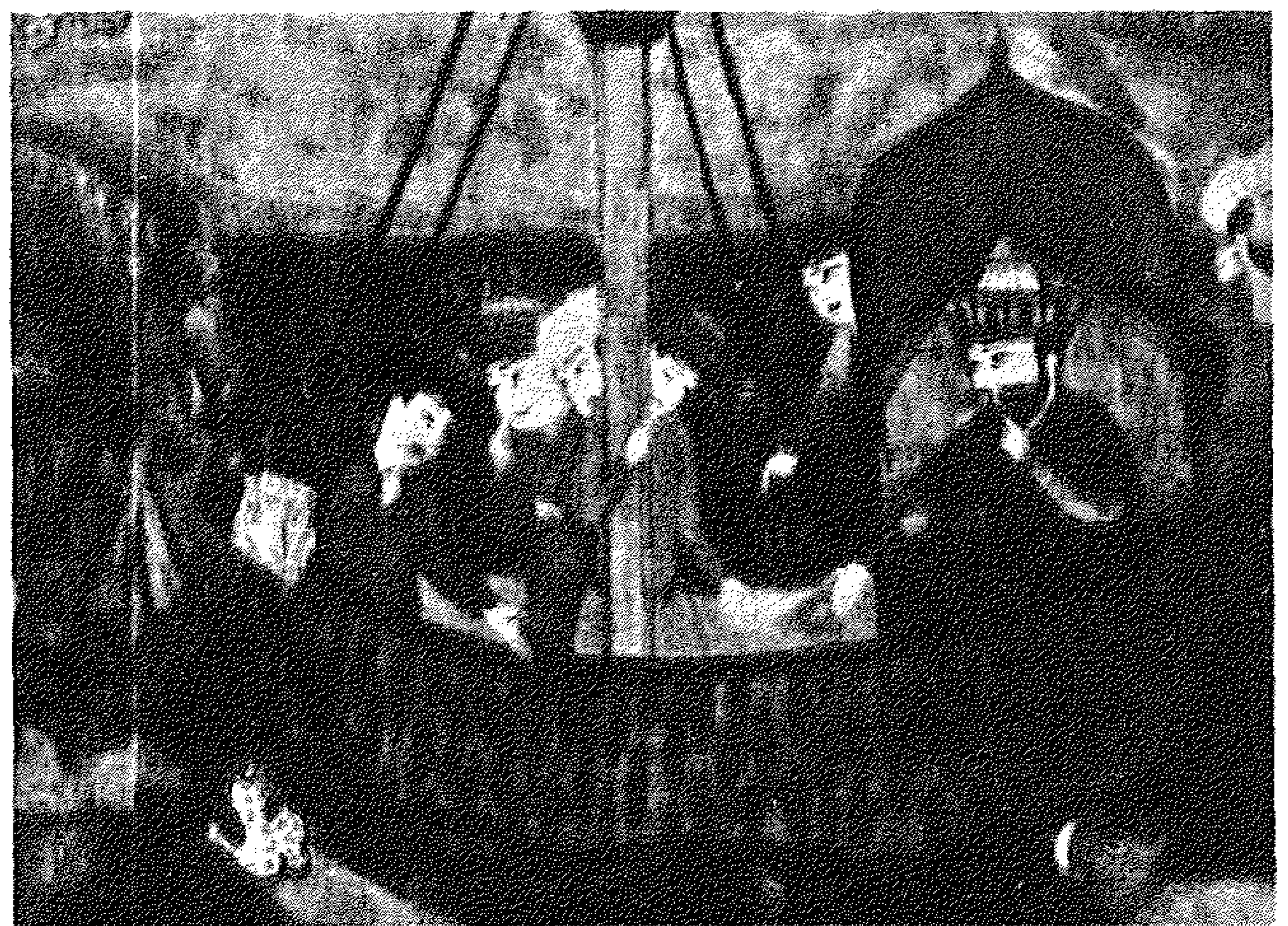
لوحة (7)

مقدم سفينة على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، تاريخ خواندمير، بدار الكتب القومية بباريس، عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 240.



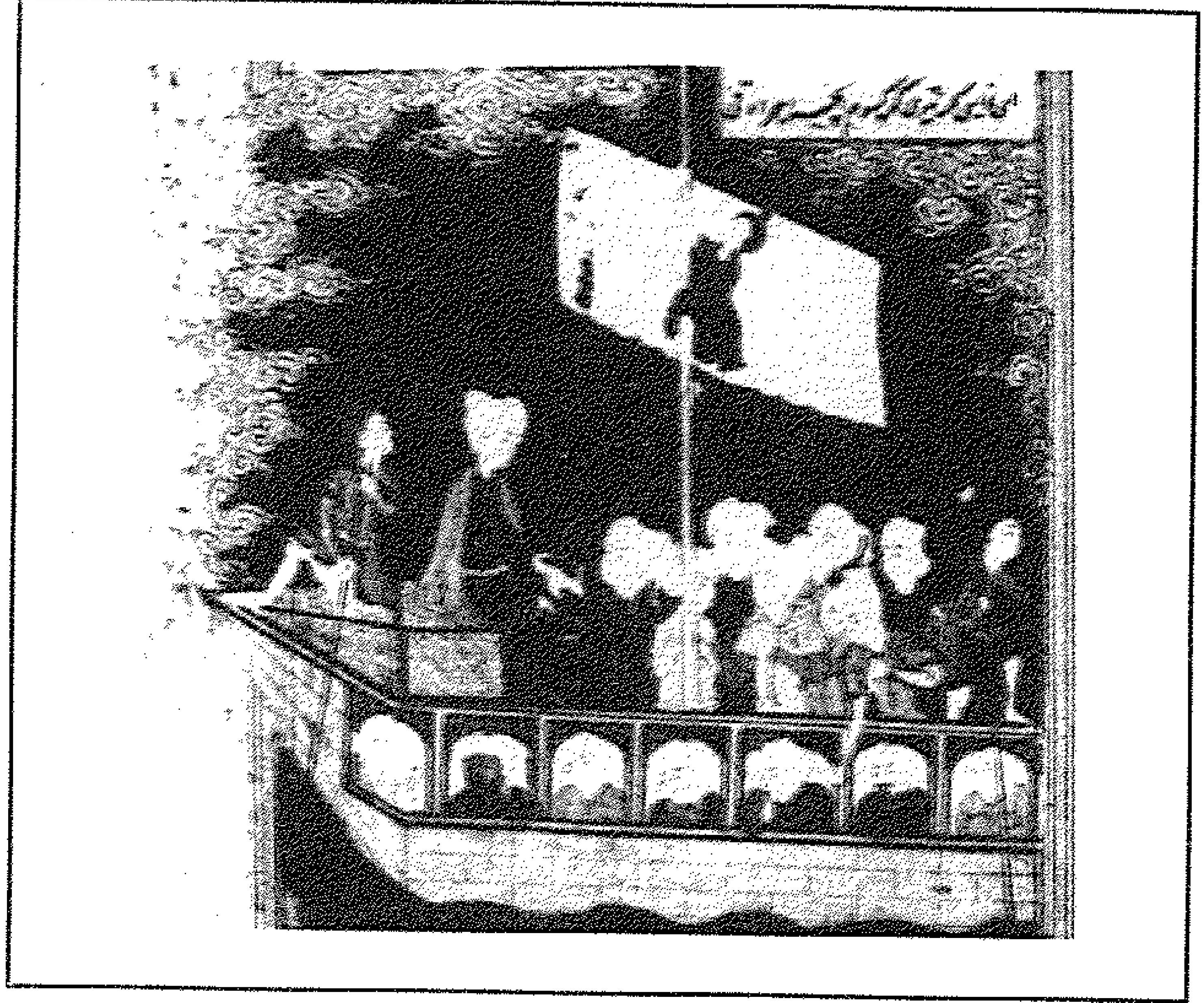
لوحة (8)

سفينة مقدمها على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "كوكبة السفينة"، صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي، بالمكتبة الأهلية بنيويورك، مدينة مشهد، 1040 - 1042هـ. عن، Schmitz, B., fig. 128



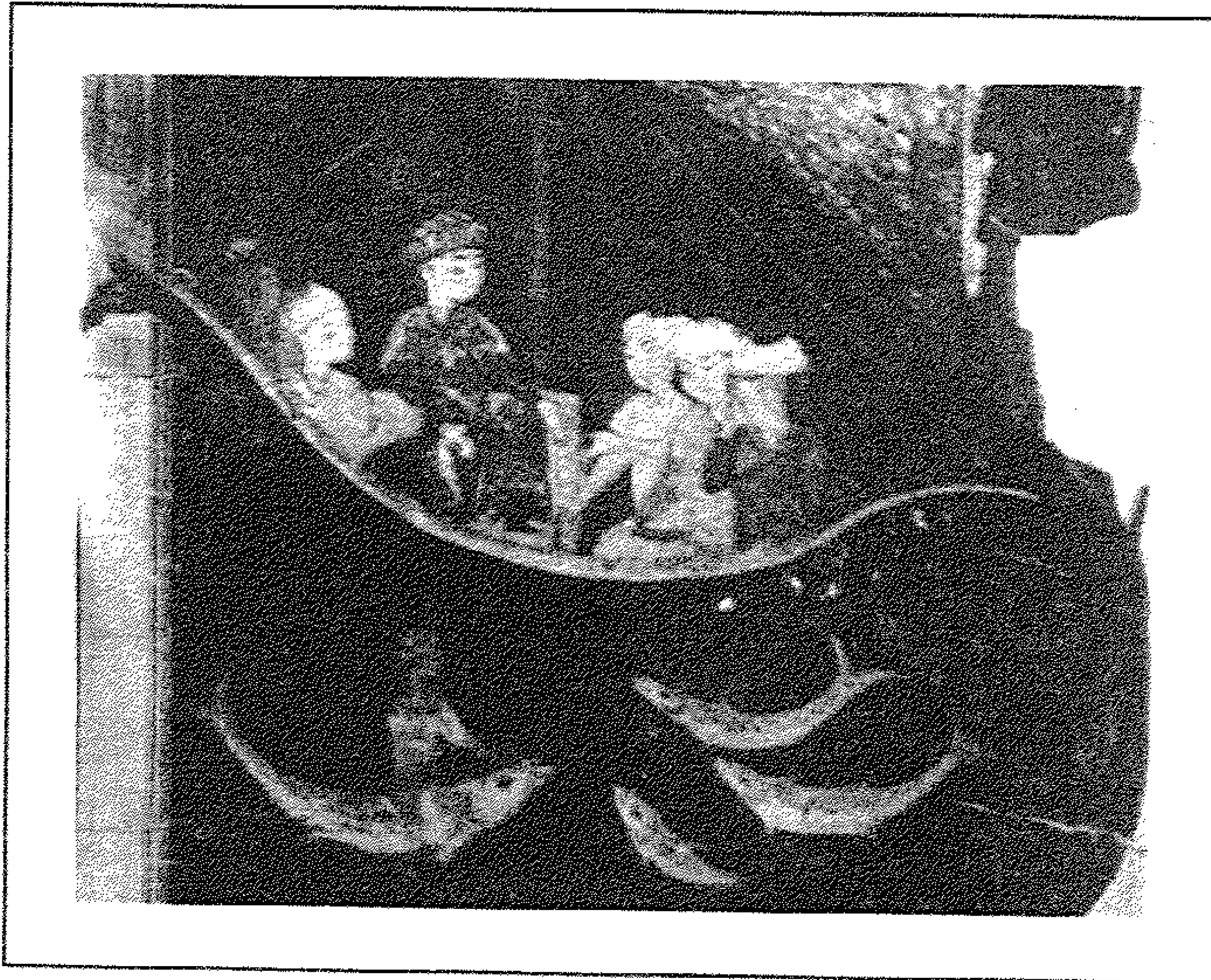
لوحة (9)

سفينة مقدمها على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل سفينة، ديوان نجاتي، بدار الكتب المصرية، العصر العثماني، أوائل ق 11هـ. عمل الباحث، انظر، سعاد ماهر، لوحة 58.



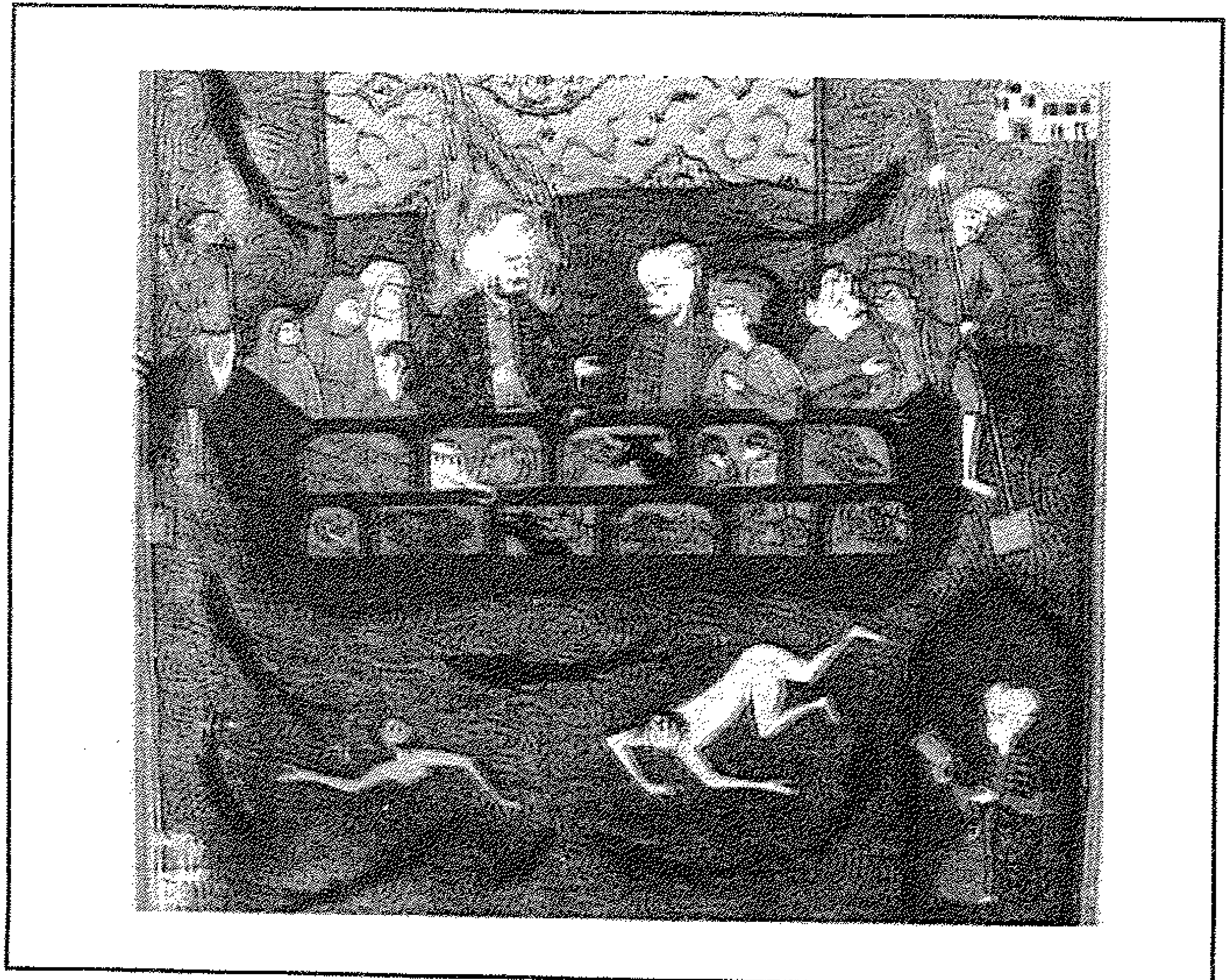
لوحة (10)

مقدم سفينة على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "اصطياد سمكة أثناء رحلة للملك"، غرائب السير لعلي شيرنوائي، بدار الكتب المصرية، العصر العثماني، 939هـ، عن، Çağman, F., fig. 21



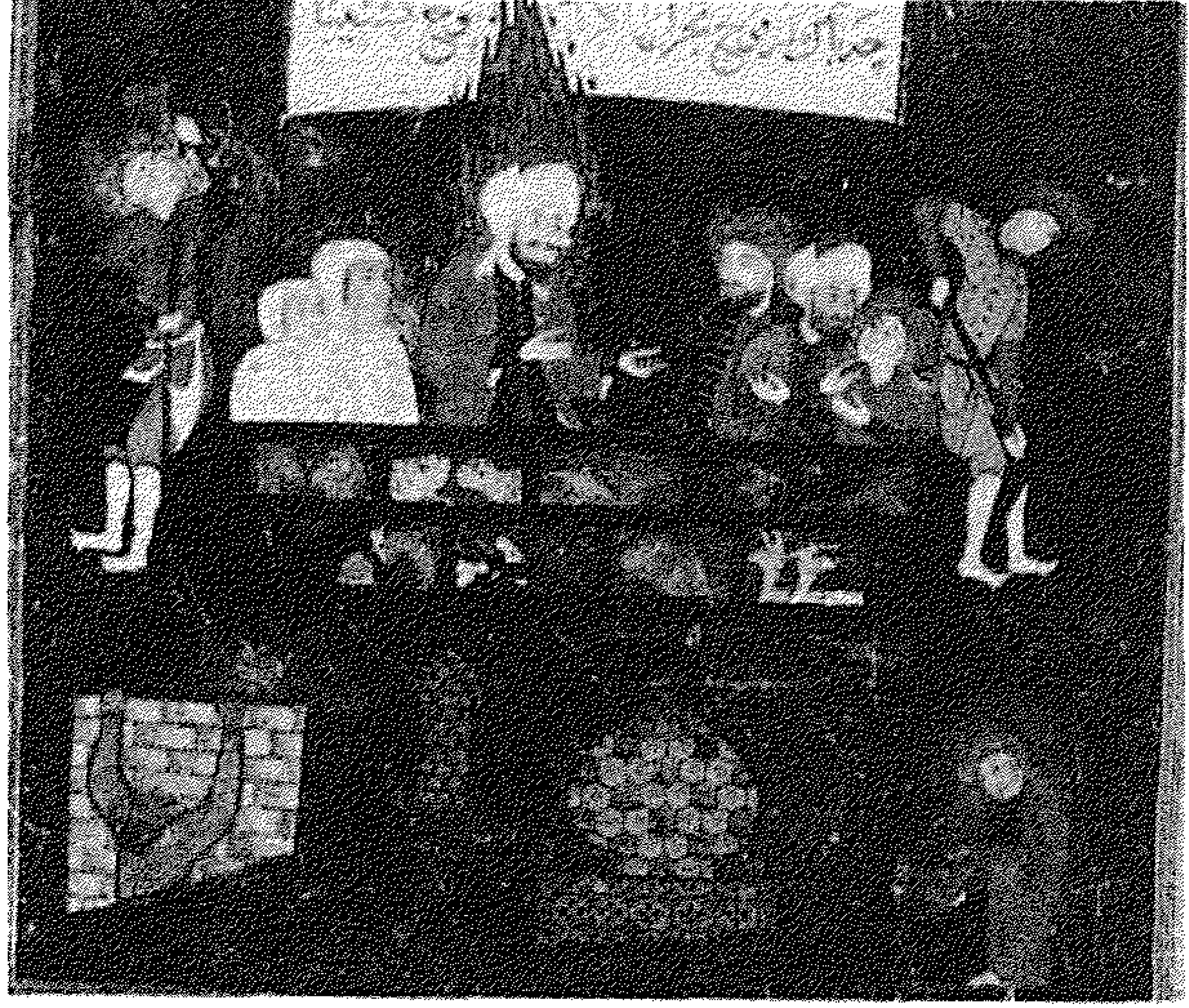
لوحة (11)

سفينة مستوحاة من هيئة فرس، بتصويرة تُمثل "ملكًا في سفينة أثناء عاصفة في البحر"، عهد سلاطين الهند، ربما من الدكن في النصف الثاني من ق 9هـ عن، Bamborough, Ph., pl. 58



لوحة (12)

سفينة ذات مقدم ومؤخر كل منهما على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، قصص الأنبياء للنيسابوري، بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، 983هـ عن، Milstein, R., and Others, pl. XXIV



لوحة (13)
سفينة ذات مقدم ومؤخر كل منهما على هيئة رأس فرس، من تصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، قصص الأنبياء للنيسابوري، بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، 983هـ عن، Milstein, R., and Others, pl. XIV.



لوحة (14)
سفينة ذات مقدم ومؤخر كل منهما على هيئة رأس فرس، بتصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، قصص الأنبياء للنيسابوري، بالمكتبة الأهلية ببرلين، دلهي، 984هـ عن، منى بدر، لوحة 26.

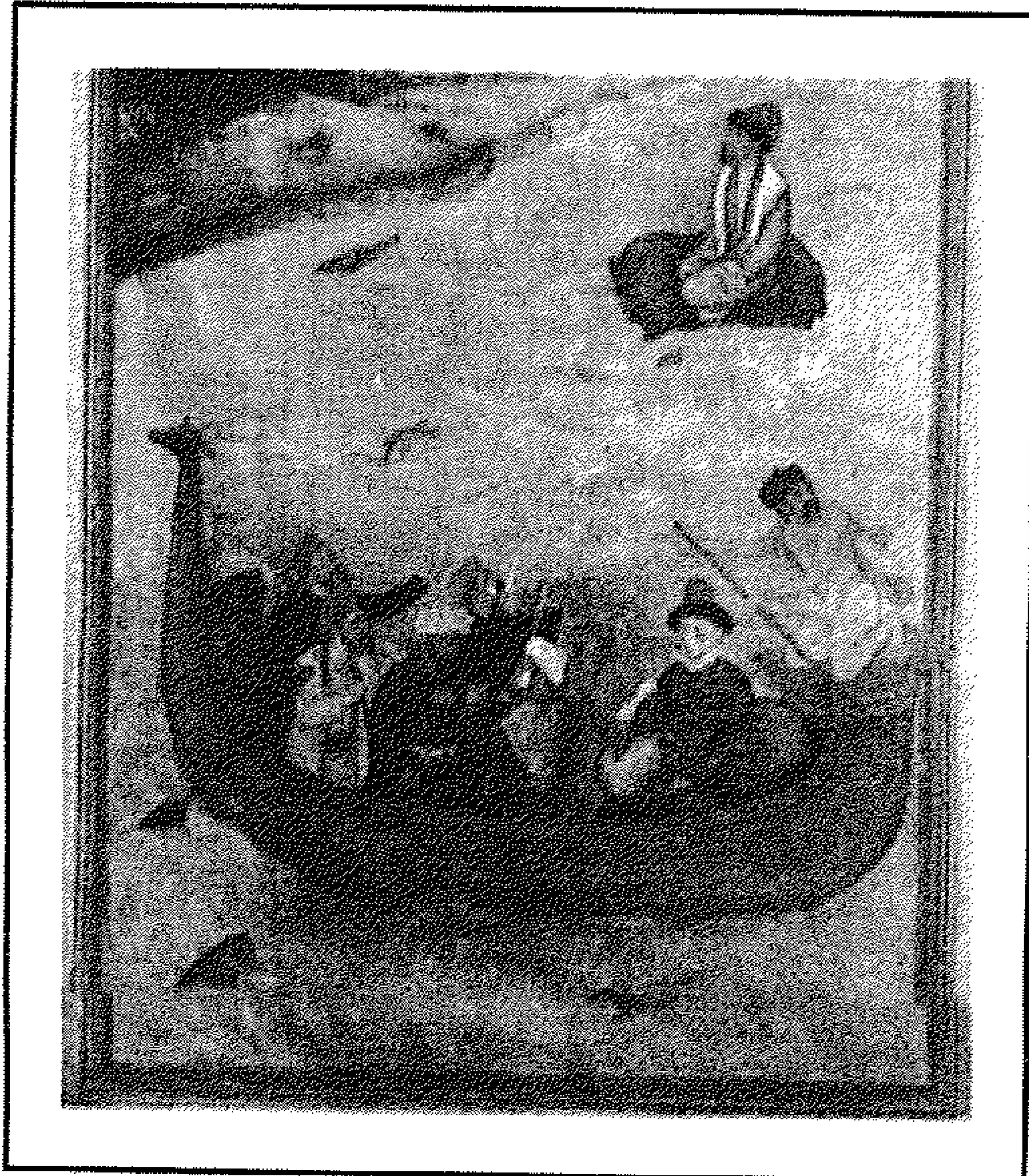


لوحة (15)
مقدم سفينة على هيئة رأس زرافة، بتصويرة تُمثل "الصراع مع الحوت"، خارنامة ابن حسام، بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، شيراز، حوالي 881-893هـ، عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 221م.



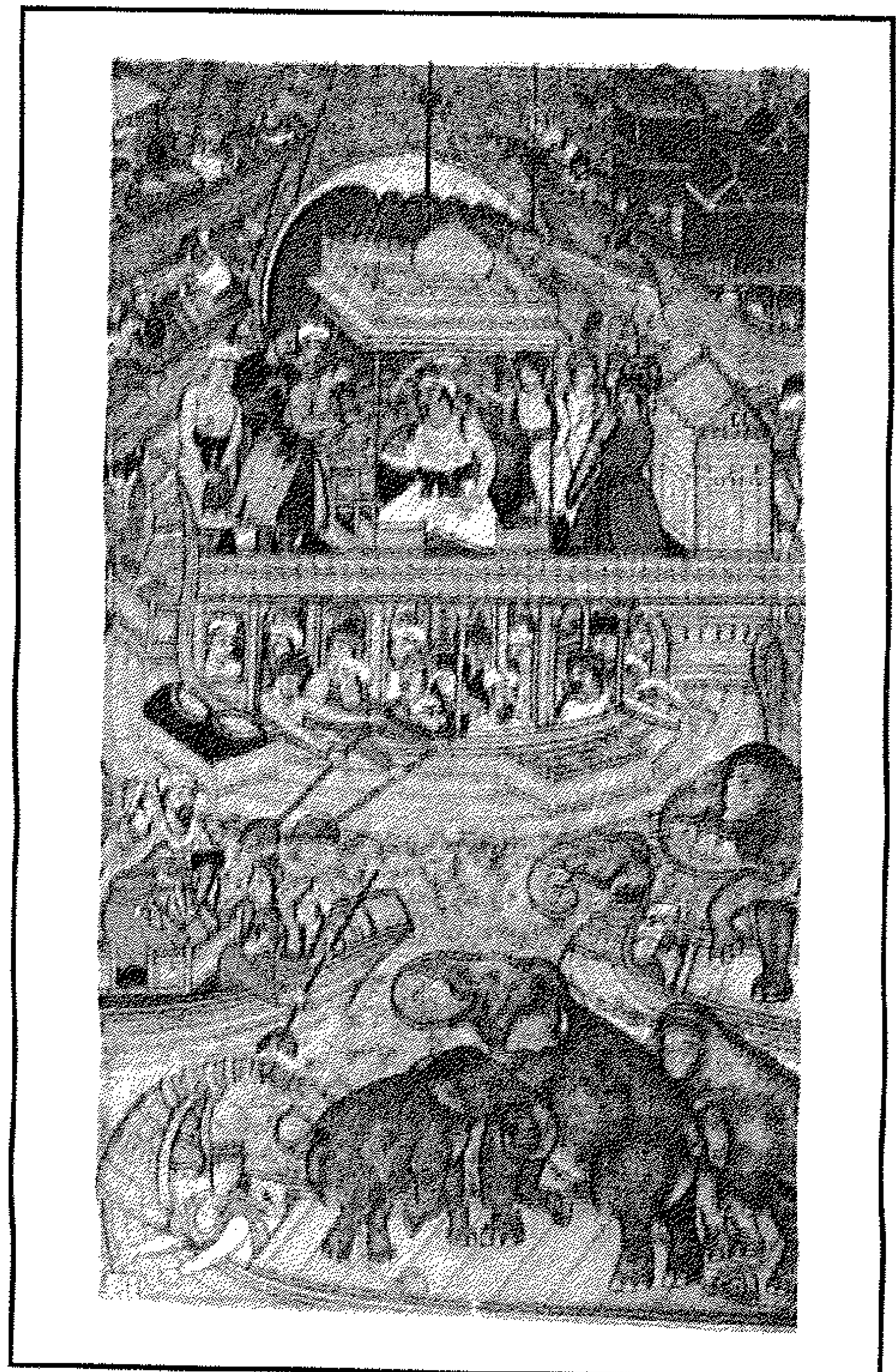
لوحة (16)

سفينة مستوحاة من هيئة ظبي، بتصويرة تُمثل "مولانا ينقذ سفينة من دوامة"، ترقومة مناقب الثواقب، بمتحف طوبقابو سراي باستانبول، العصر العثماني، 1007هـ. عن، Atasoy, N., and Çağman, F., pl. 39



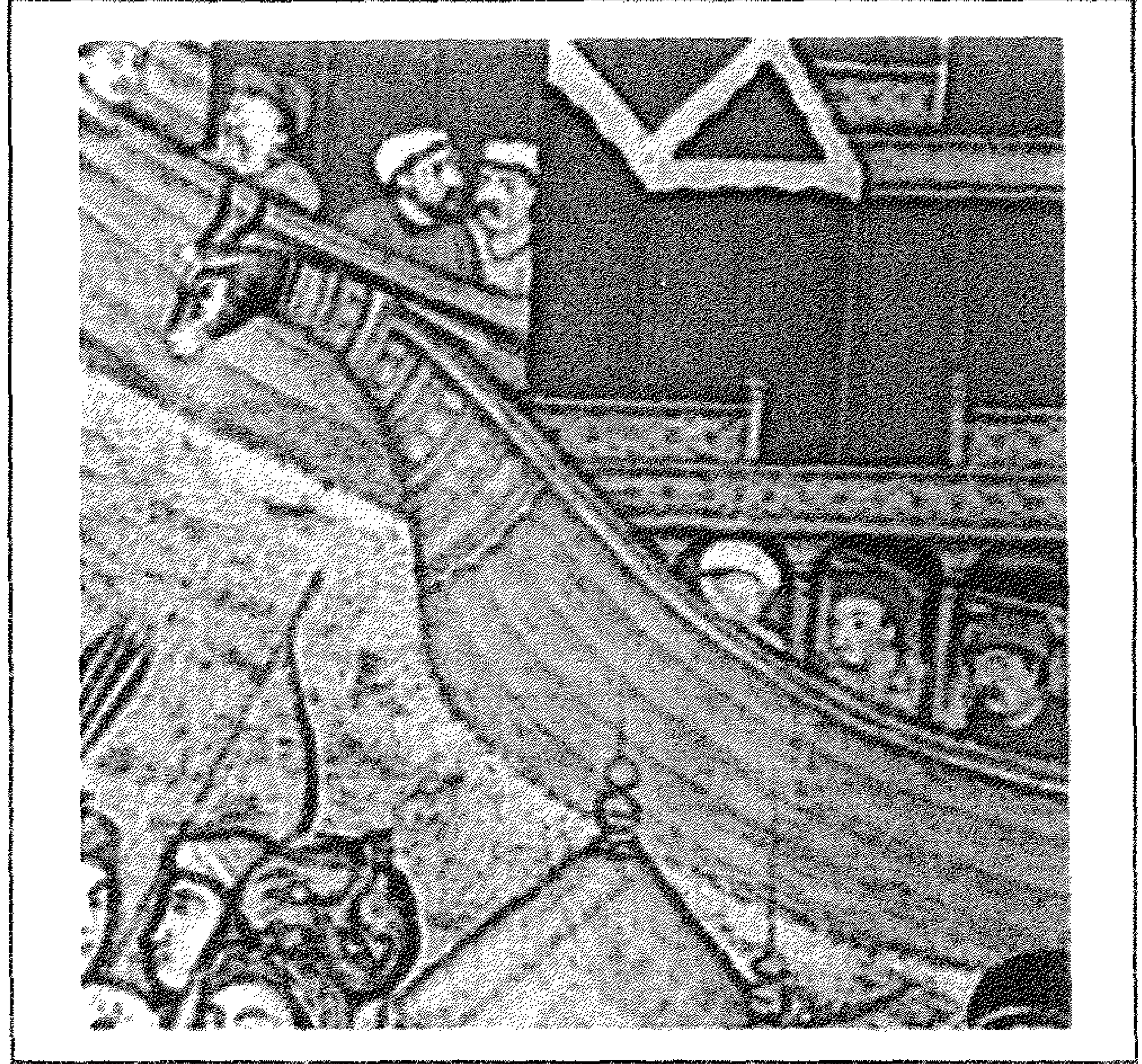
لوحة (17)

سفينة مقدمها على هيئة رأس ظبي، من تصويرة تُمثل "صوفي يعبر النهر فوق سجادة"، البستان لسعدي الشيرازي، العصر المغولي الهندي، أجرا، 1014هـ. عن، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 136.



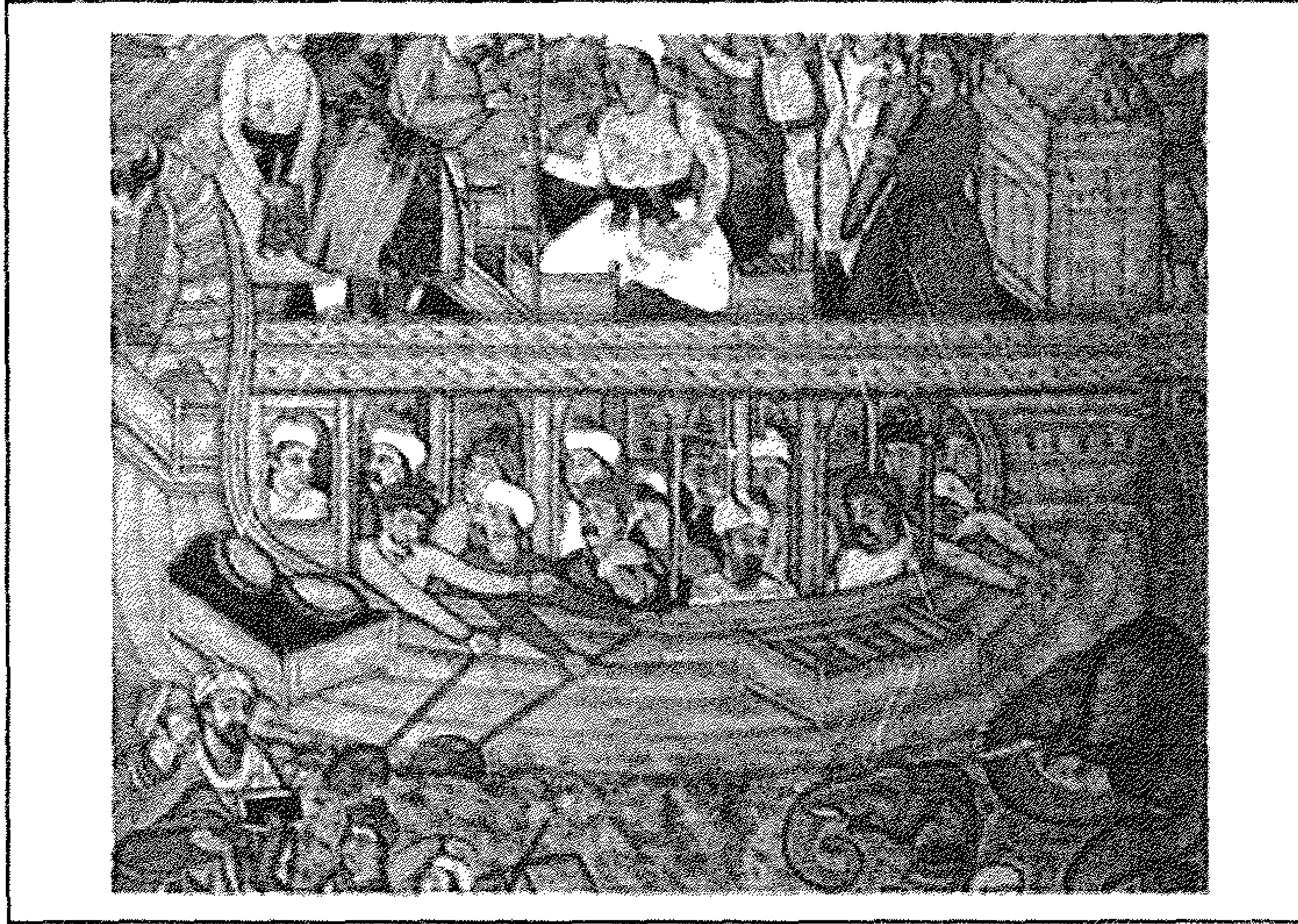
لوحة (18)

تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عمل الباحث، انظر، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



لوحة (19)

مقدم سفينة على هيئة رأس ظبي، تفصيل من تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عن، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



لوحة (20)

سفينة مستوحاة من هيئة كبش، تفصيل من تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عن، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



لوحة (21)

مقدم سفينة على هيئة رأس فيل، تفصيل من تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عن، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



لوحة (22)

سفينة مستوحاة من هيئة أسد ، بتصويرة تُمثل "صوفي يعبر النهر فوق سجادة"، البستان لسعدي، بالمتحف البريطاني، العصر المغولي الهندي، أجرا، ربيع الأول 1039هـ. عن، Pinder-Wilson, R., fig. 8



لوحة (23)

مقدم سفينة على هيئة رأس فهد ، بتصويرة تُمثل "عجز الصياد عن سحب شبكة بها سمكة ضخمة"، البستان لسعدي، بمتحف سنسناتي للفن بلندن. عن، Smart, E., and Walker, D., pl. 3c.



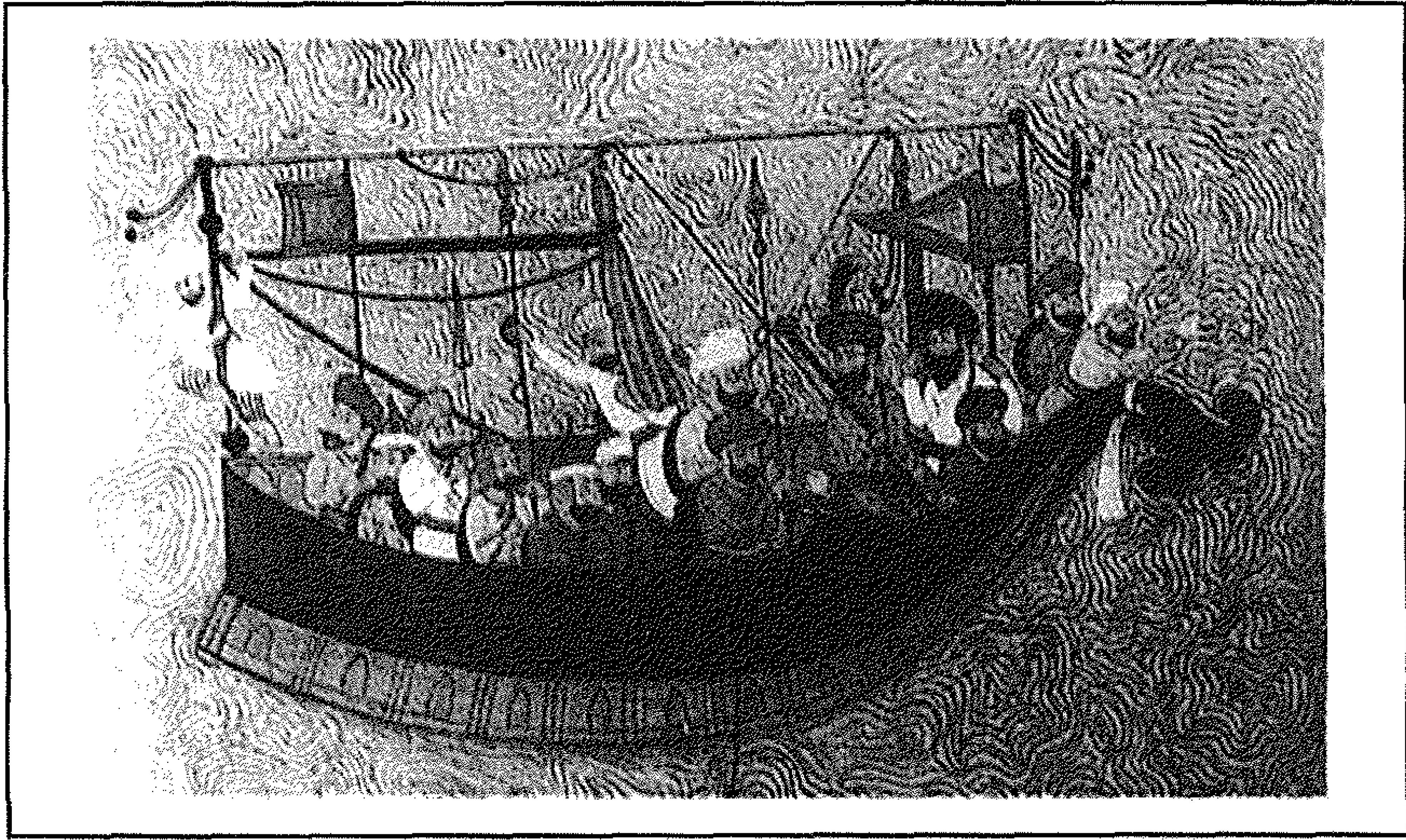
لوحة (24)

مقدم سفينة على هيئة رأس فهد ، تفصيل من تصويرة تُمثل "الإمبراطور أكبر يقطع نهرا"، أكبر نامه، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عن، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 159.



لوحة (25)

مقدم سفينة على هيئة رأس ذئب، بتصويرة تُمثل "تاماروسا وشاهبور في جزيرة نيجار"، بالمكتبة البريطانية بلندن، العصر المغولي الهندي، عن، Welch, S, C., pl. 94.



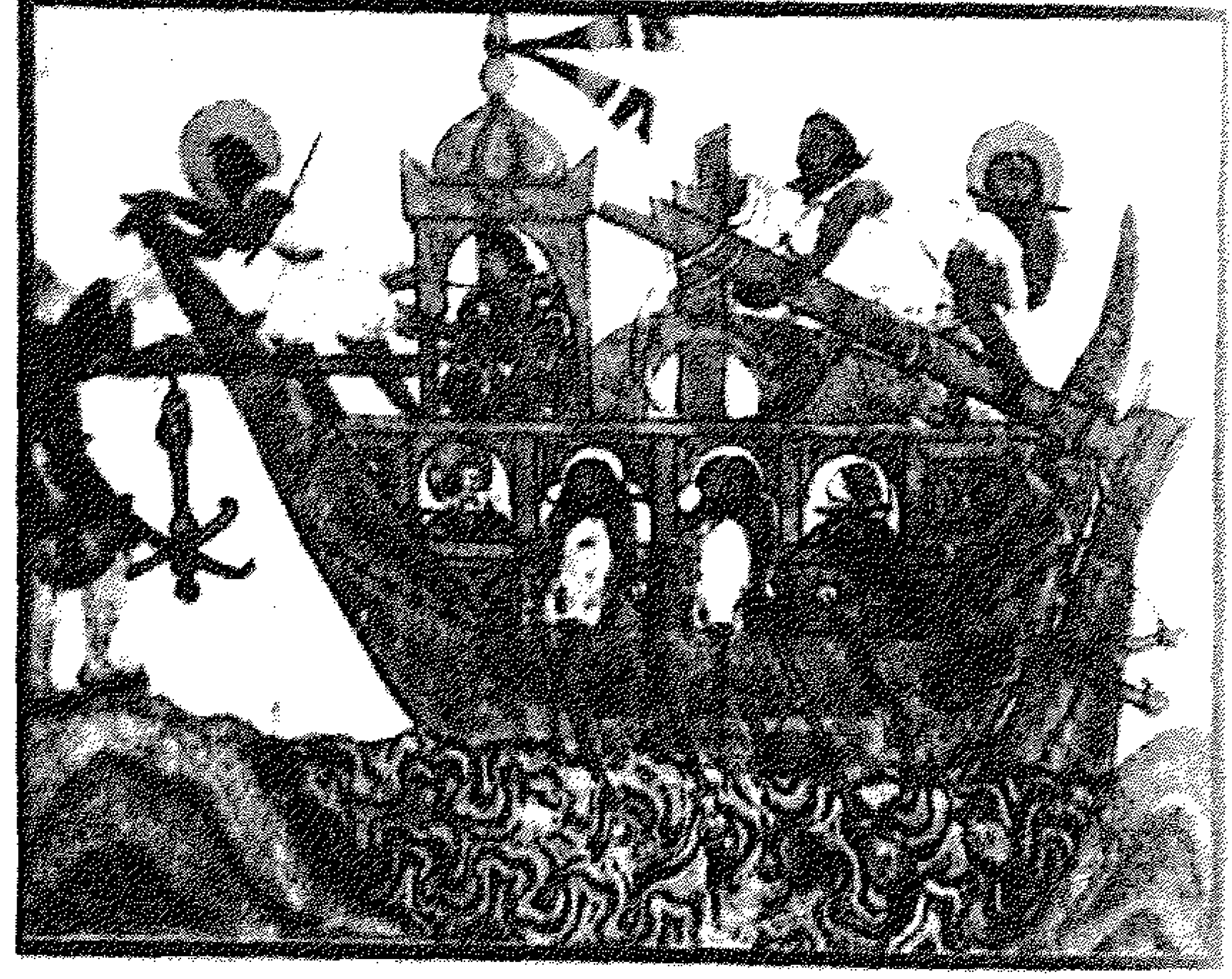
لوحة (26)

سفينة مقدمها على هيئة سلحفاء، بتصويرة تُمثل "كيخسرو مع بعض أفراد حاشيته يعبرون نهر جيحون"، الشاهنامة، بالمكتبة البريطانية بلندن، الهند، 1132هـ. عن، Schmitz, B., fig. 186



لوحة (27)

سفينة مستوحاة من هيئة تمساح، بتصويرة تُمثل "أبا زيد ينزل من المركب بعد أن أظهر براعته في الشعر"، مقامات الحريري، بالمتحف الآسيوي بلننجراد، المدرسة العربية، 634هـ. عن، ناهدة عبد الفتاح، شكل 116.



لوحة (28)

سفينة شُكل كل من مقدمها ومؤخرها على هيئة ذنب تمساح، بتصويرة تُمثل "أبا زيد يستقل السفينة"، مقامات الحريري، بمعهد الدراسات الشرقية بسان بطرس برج، المدرسة العربية، 622- 633هـ عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 81م.



لوحة (29)

مقدم سفينة على هيئة رأس إوزة، بتصويرة تُمثل "قصة الإسكندر والتمثال البرنزي"، خمسة نظامي، بالمتحف البريطاني، هراة، 901هـ عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 179.



لوحة (30)

سفينة مستوحاة من هيئة إوزة، بتصويرة تُمثل "عاشقين يهبطان من مركب إلى جزيرة الغبطة الدنيوية"، هفت أورانج لجامي، بمجموعة فرير بواشنطن، إيران، 963- 972هـ عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 302م.



لوحة (31)

مقدم سفينة على هيئة رأس إوزة، بتصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، قصص الأنبياء، للنيسابوري، بدار الكتب القومية بباريس، عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 241.



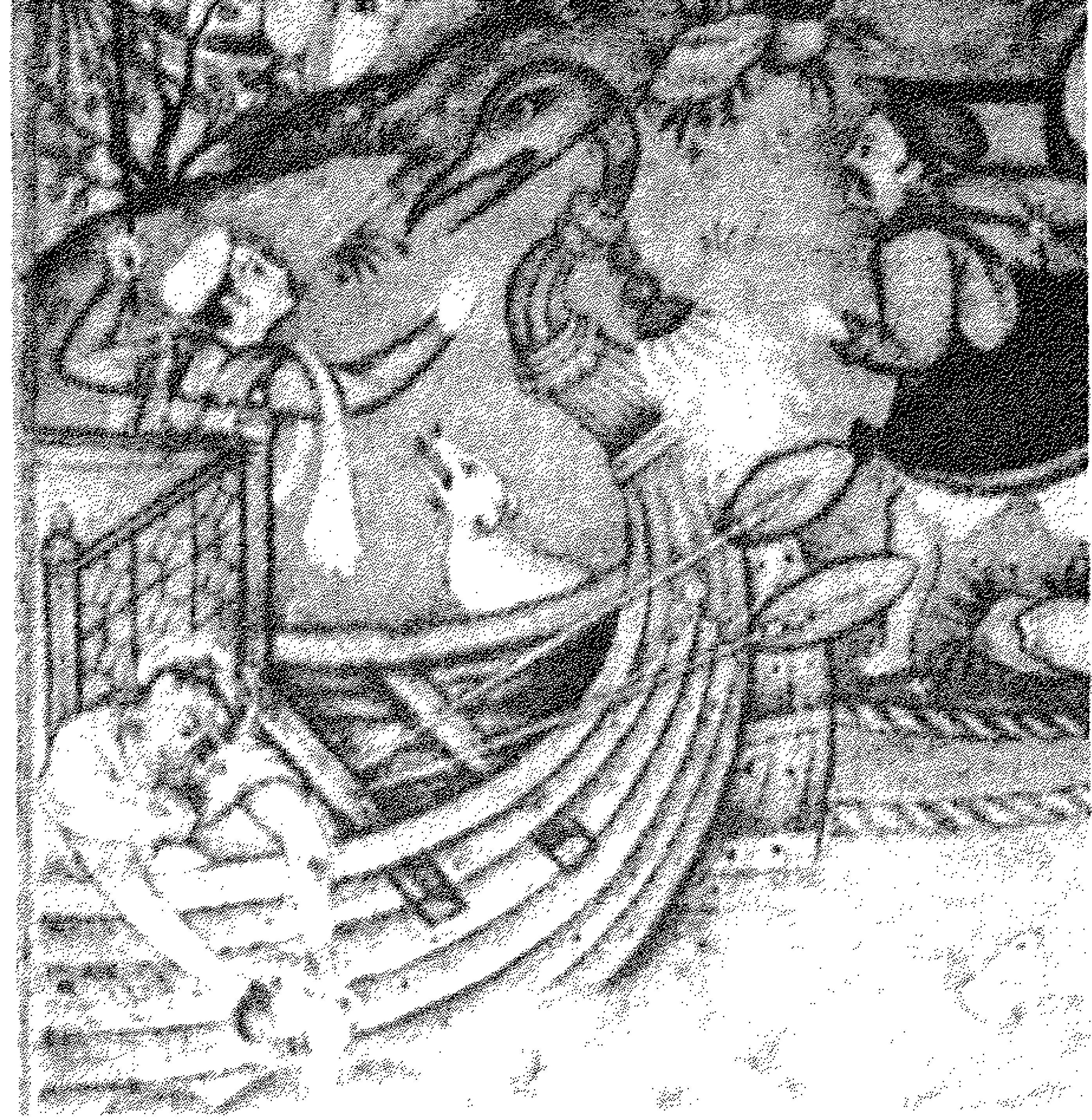
لوحة (32)

سفينة مستوحاة من هيئة بطة، بتصويرة تُمثل موضوعًا دينيا، عجائب المخلوقات للقزويني، بدار الكتب المصرية، إيران، ق 9هـ. عن، سعاد ماهر، لوحة 64.



لوحة (33)

سفينة مقدمها على هيئة رأس بجعة، بتصويرة تُمثل "اقتحام قلعة"، تاريخ الألفي، بمتحف لوس أنجيلوس، العصر المغولي الهندي، 994هـ. عن، Masterpieces of India Painting, pl. 142



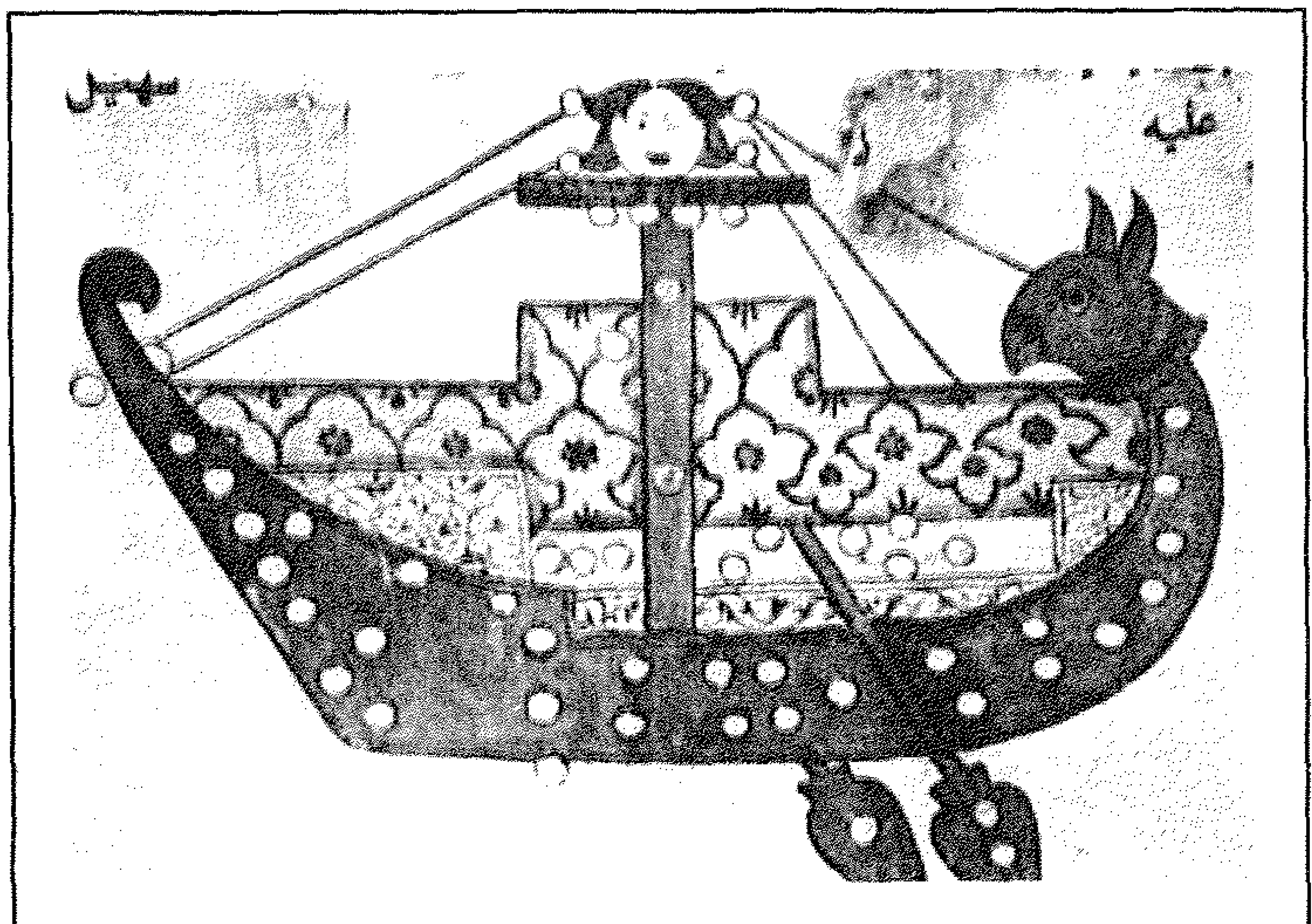
لوحة (34)

مقدم سفينة على هيئة رأس بجعة ، بتصويرة تُمثل "أتباع السلطان بابر على ضفة النهر" ، العصر المغولي الهندي ، 994هـ عن، .Bamborugh, Ph., pl. p. 60



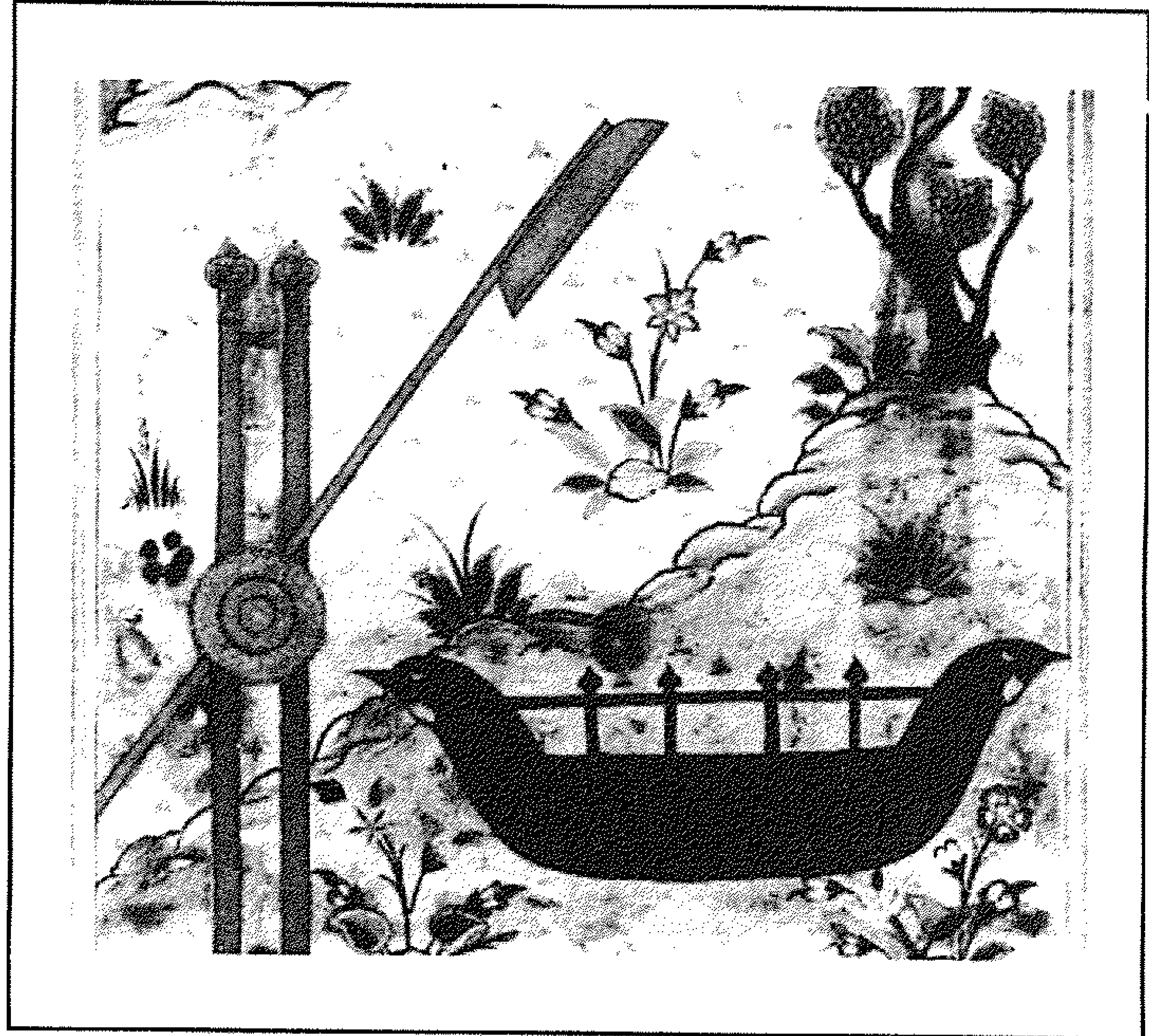
لوحة (35)

سفينة مستوحاة من هيئة عُقاب ، بتصويرة تُمثل "أبا زيد ينضم إلى رحلة يقوم بها بعض الأدباء على شاطئ الفرات" ، مقامات الحريري ، بدار الكتب القومية بباريس ، المدرسة العربية ، 619هـ عن ، عكاشة ، الموسوعة ، لوحة 105.



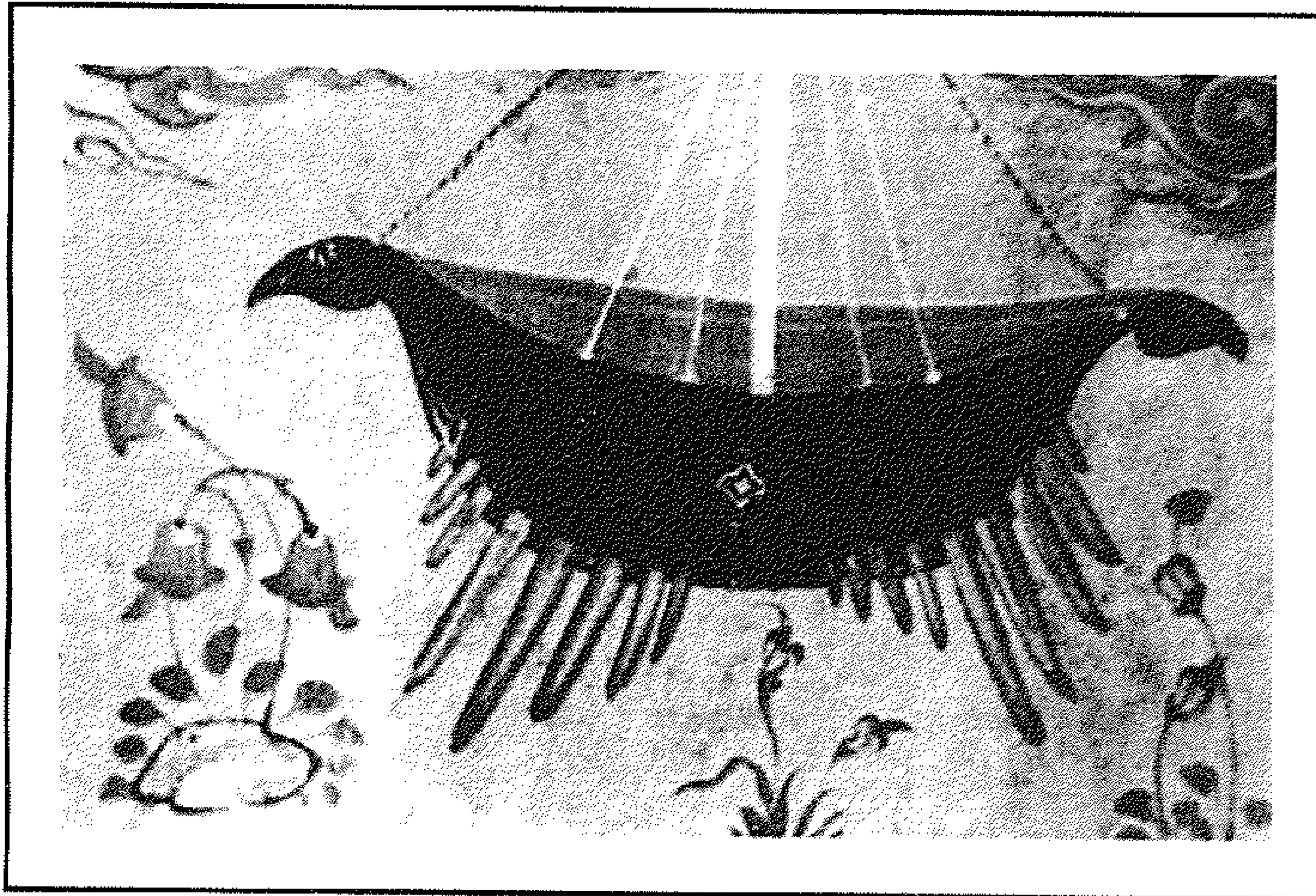
لوحة (36)

سفينة مستوحاة من هيئة عُقاب ، بتصويرة ربما تُمثل "كوكبة السفينة" ، عجائب المخلوقات للقزويني ، بمكتبة رضا رامبو بالهند ، إيران ، 979هـ عن ، صلاح الدين المنجد ، لوحة رقم 6.



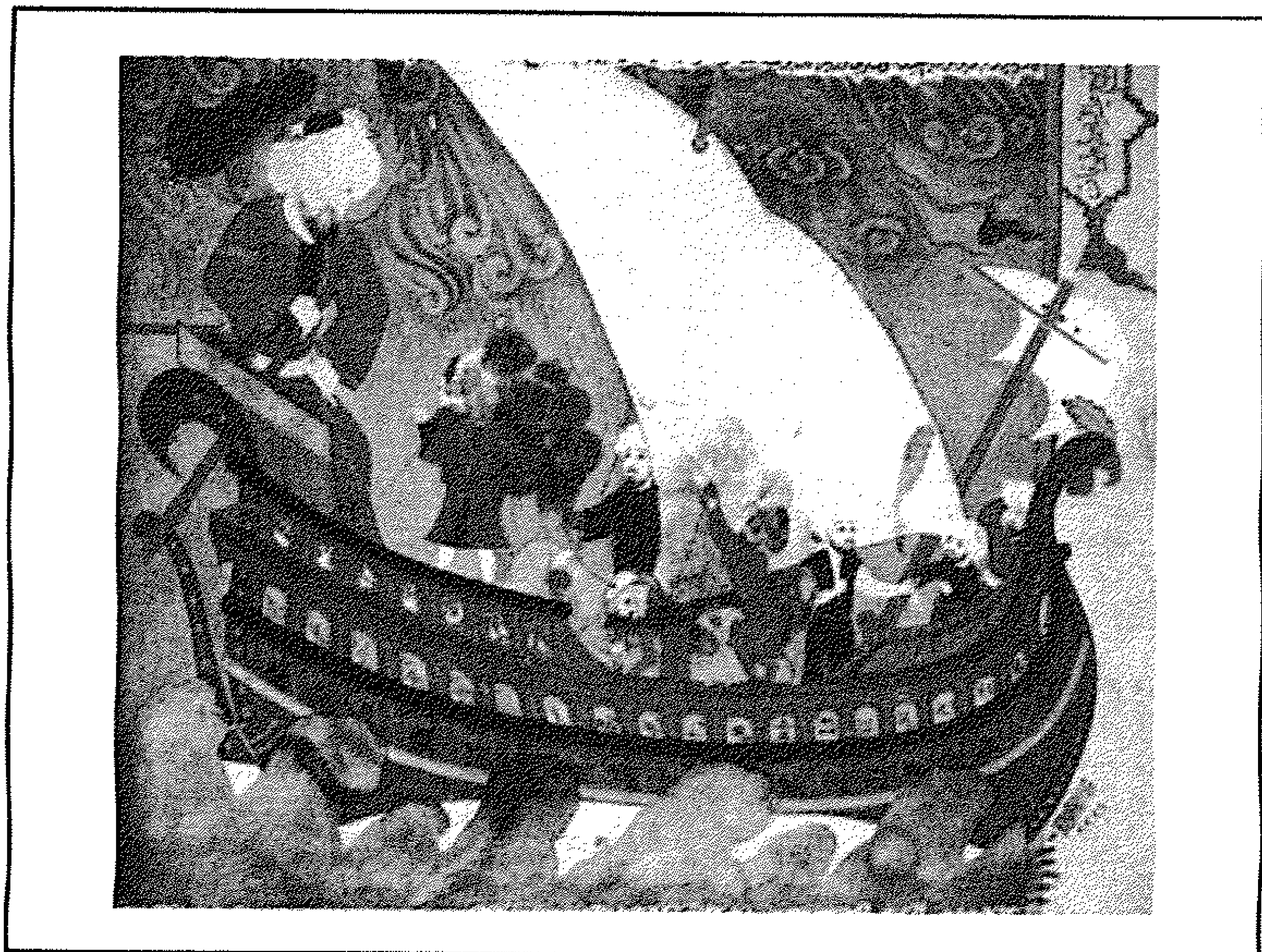
لوحة (37)

سفينة ذات مقدم ومؤخر كل منهما على هيئة رأس غراب، بتصويرة تُمثل "أعاجيب النجارة"، عجائب المخلوقات للقزويني.
عن، Milstein, R., pl. 68



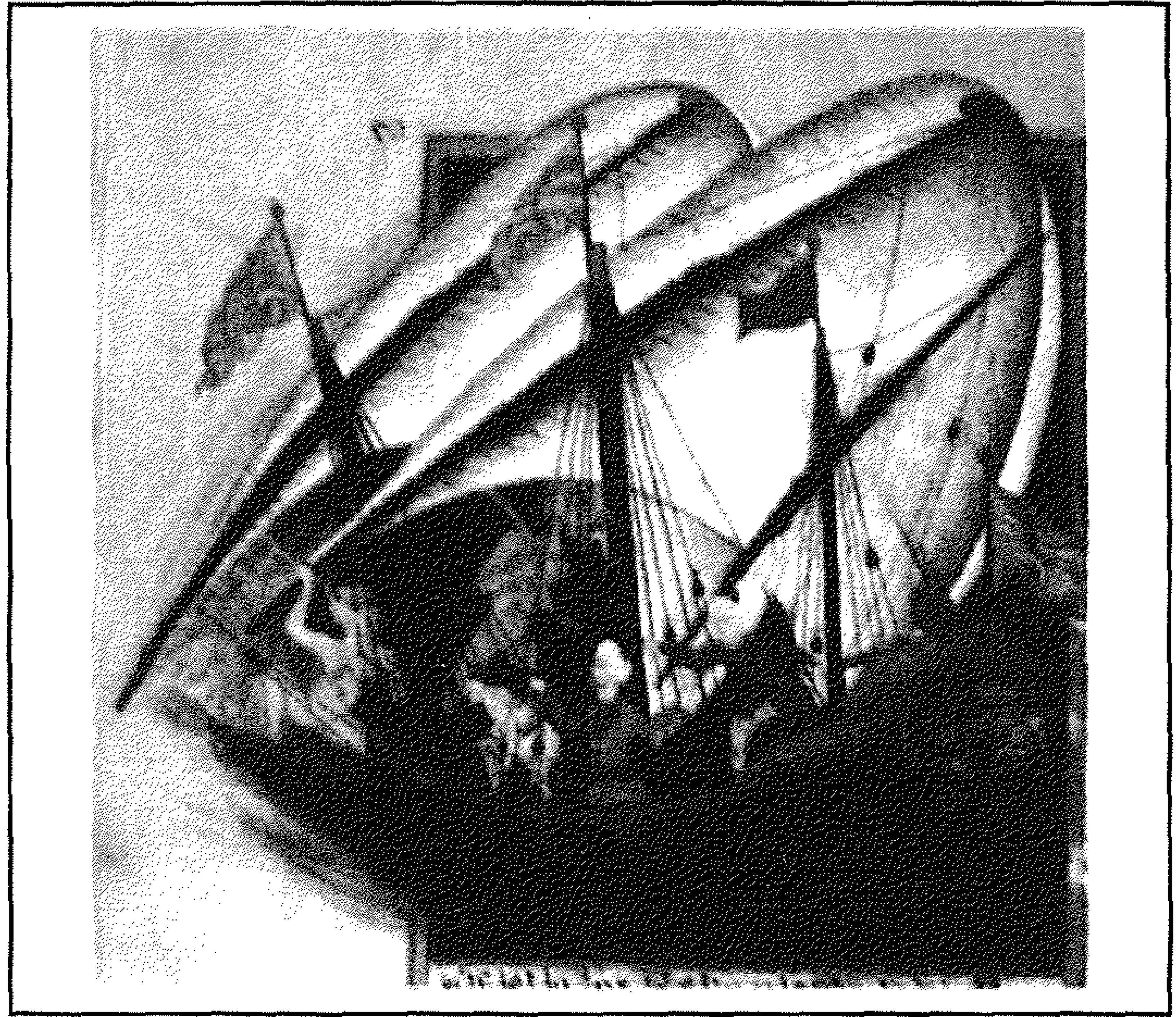
لوحة (38)

سفينة ذات مقدم ومؤخر ربما كل منهما على هيئة رأس غراب، بتصويرة تُمثل "سفينة"، عجائب المخلوقات للقزويني. عن، سعاد ماهر، لوحة 52.



لوحة (39)

سفينة مستوحاة من هيئة ديك، بتصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، زبدة التواريخ، بمتحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول، العصر العثماني، 991هـ عن، انظر، Renda, G., pl. 20



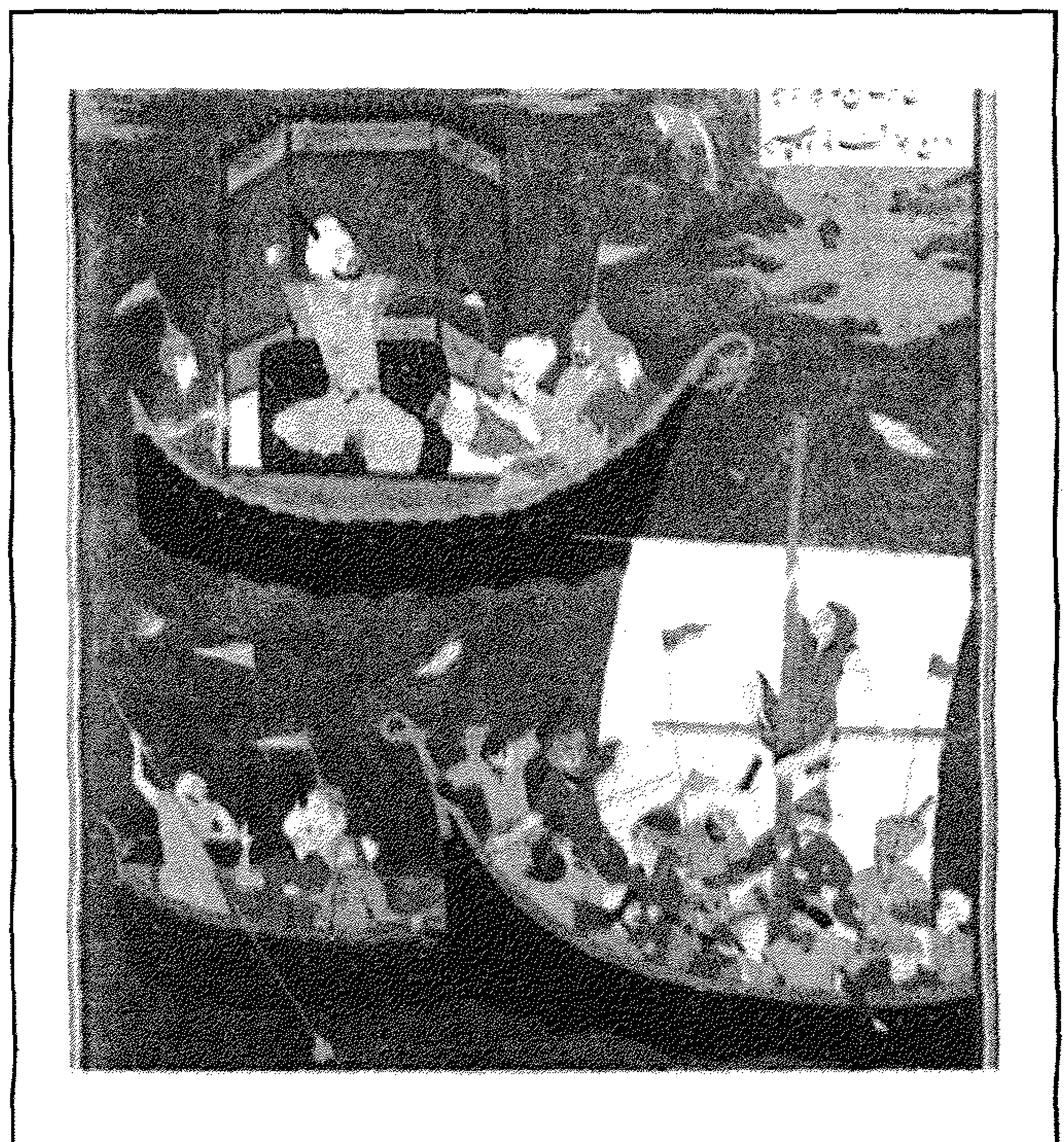
لوحة (40)

سفينة مقدمها على هيئة رأس أفعى، بتصويرة تُمثل "شياطين الدلهاب"، عجائب المخلوقات للقزويني، دار الكتب المصرية، العصر العثماني، 1096هـ تصوير الباحث.



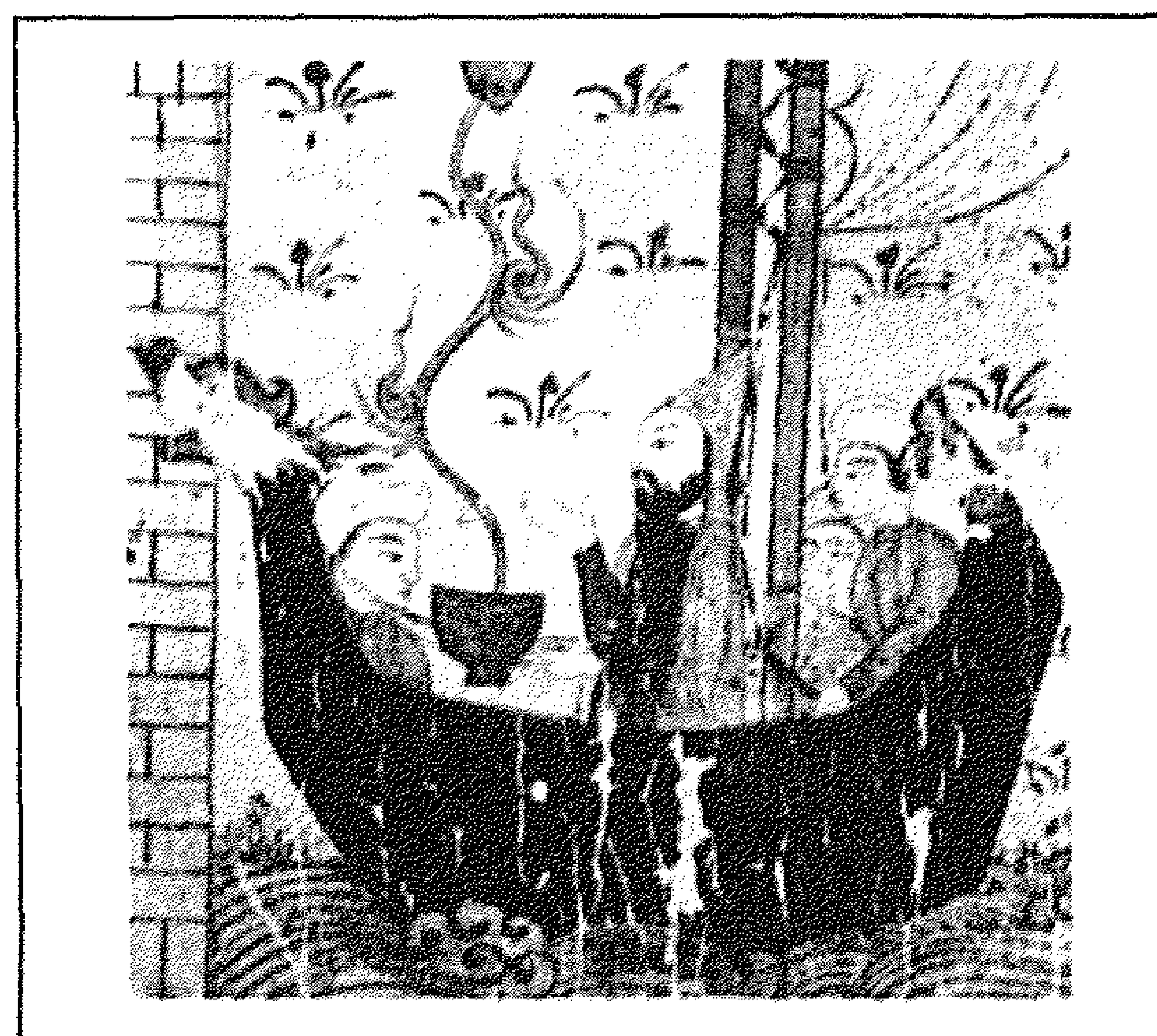
لوحة (41)

سفينة مستوحاة من هيئة تنين، بتصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، جامع التواريخ لرشيد الدين، في حوزة Tabbagh، تبريز، نهاية ق 8هـ عن، Pope, A., pl. 842. B



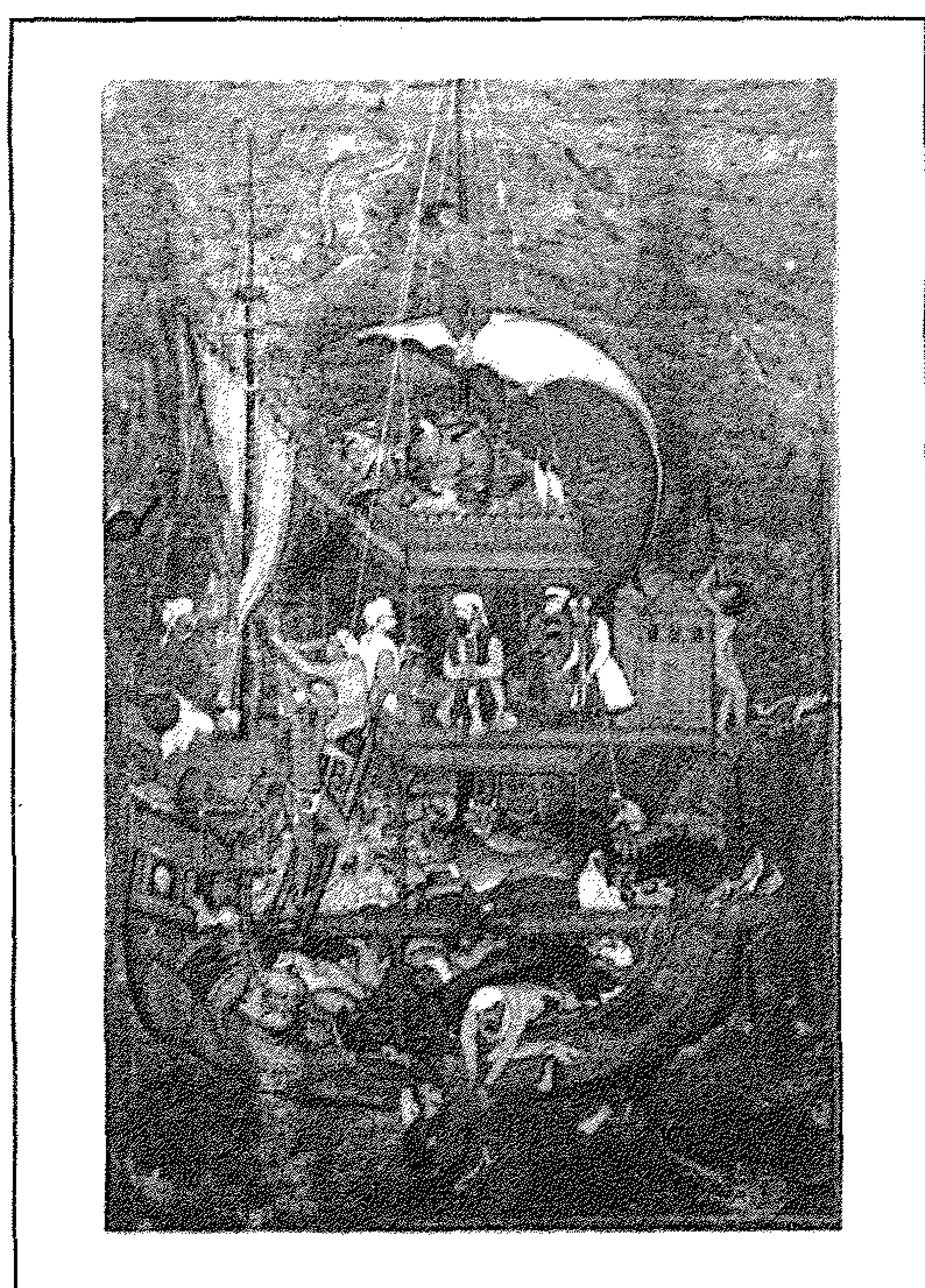
لوحة (42)

سفينة مستوحاة من هيئة تنين، بتصويرة تمثل "الإسكندر يصيد البط بسهامه من قارب في البحر"، ديوان مير علي شيرنوائي، بالمكتبة القومية بباريس، إيران، 931هـ عن، عكاشة، الموسوعة، لوحة 280م.



لوحة (43)

سفينة مستوحاة من هيئة تنين، بتصويرة تُمثل "قديسين متنافسين"، عن، Arnold, Th., pl. LI



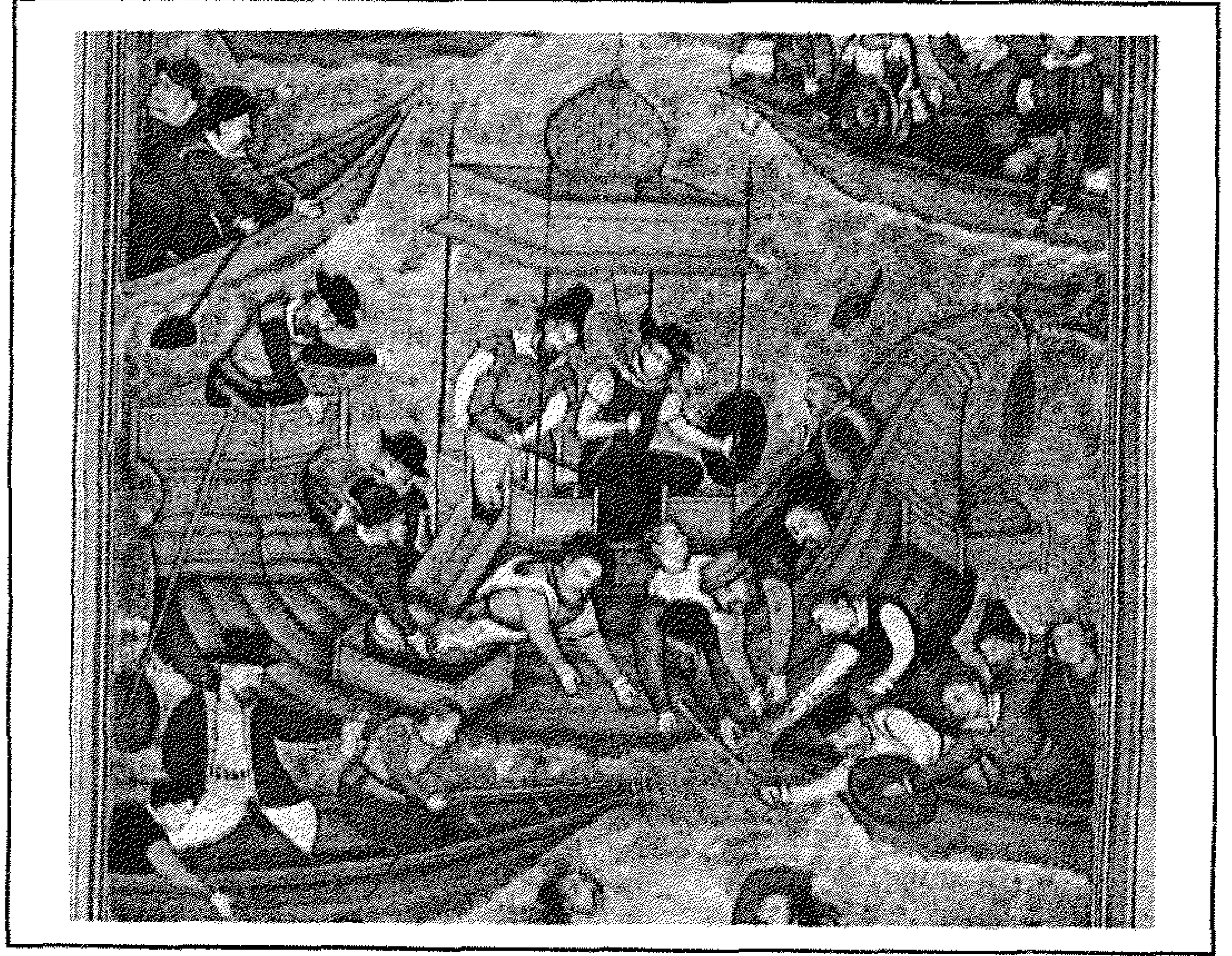
لوحة (44)

سفينة مستوحاة من هيئة تنين، بتصويرة تُمثل "سفينة سيدنا نوح في العاصفة"، ديوان حافظ، بمجموعة فرير بواشنطن، العصر المغولي الهندي، 999هـ عن، Atasoy, N., L' Art de L' Islam, pl. p. 159



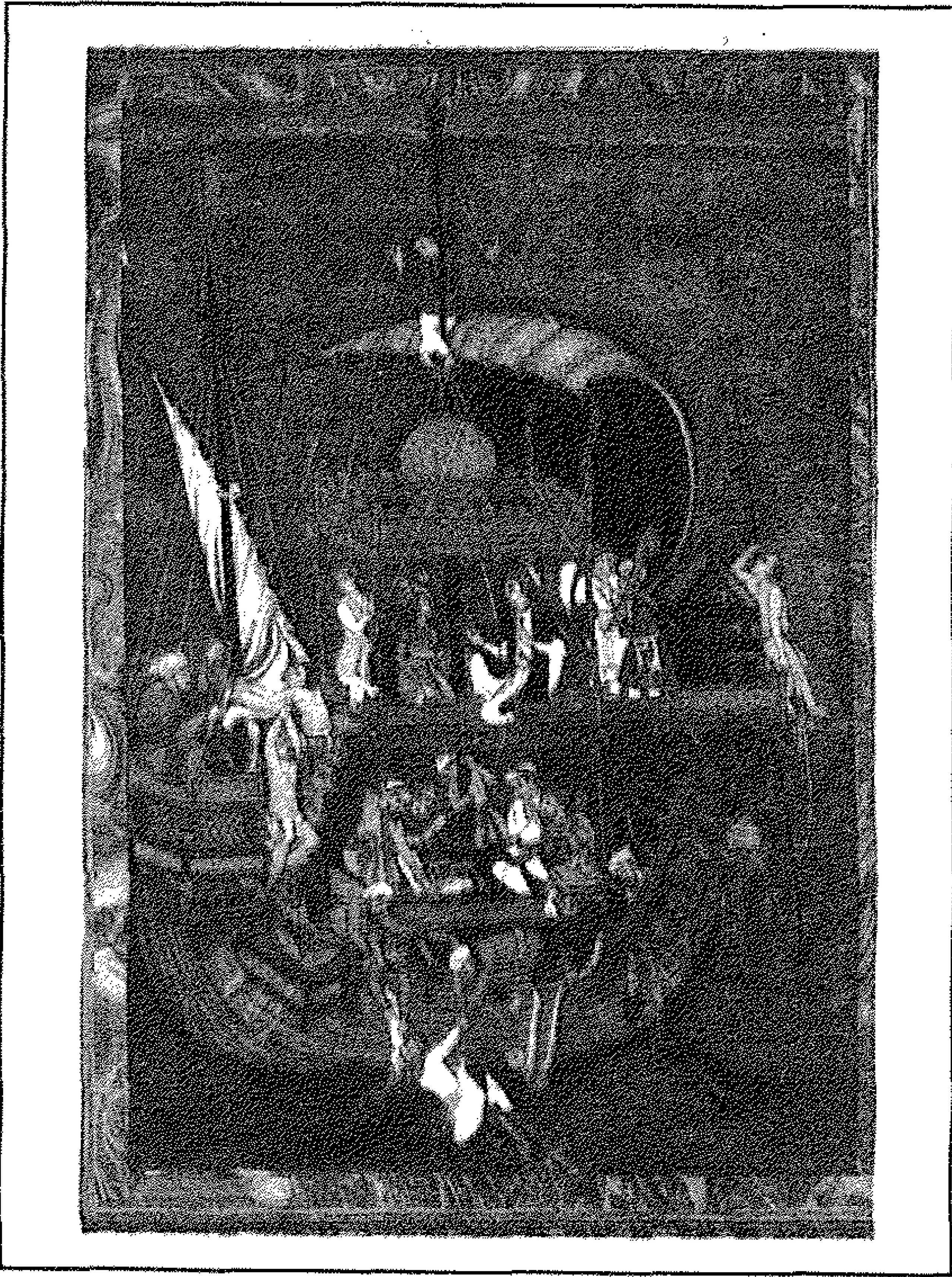
لوحة (45)

سفينة مستوحاة من هيئة تنين، بتصويرة تُمثل "إلقاء الأميرة الصينية في مياه نهر دجلة قرب بغداد"، أنوار سهيلي، محفوظ في Bharat Kala Bhavan, Varanasi، العصر المغولي الهندي، 1005هـ عن، Pal. P., fig. 18



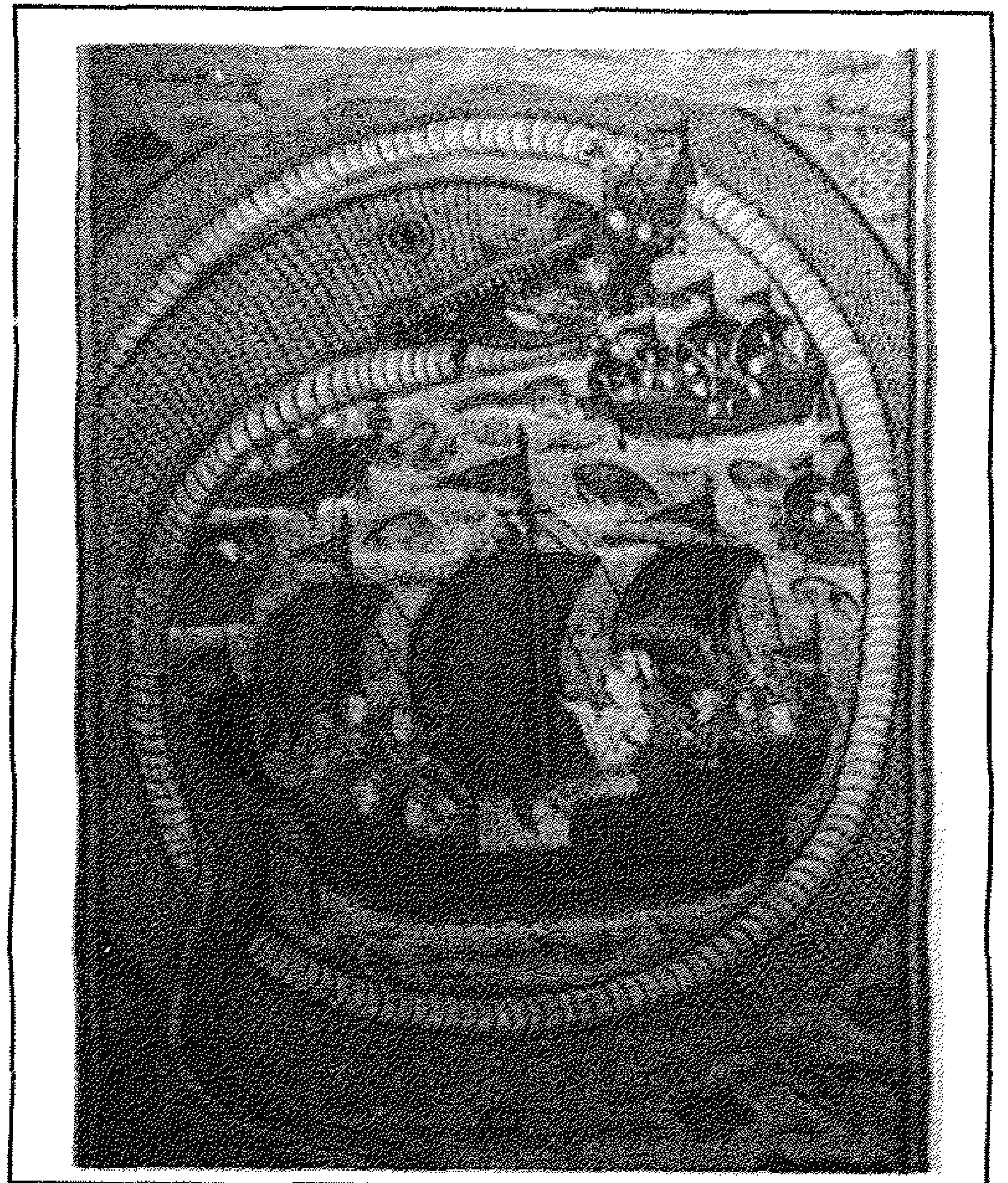
لوحة (46)

سفينة مستوحاة من هيئة تنين، بتصويرة تُمثل "غرق السلطان بهادر"، أكبر نامة، بالمكتبة البريطانية، العصر المغولي الهندي، 1014هـ. عن، Rosemary, C., and Others., fig. 1



لوحة (47)

سفينة مستوحاة من هيئة تنين، بتصويرة تُمثل "إنقاذ شخص من وحش البحر بواسطة سفينة للأمير"، البوم هندي يرجع إلى 1164هـ عن، L' Etrange et le Merveilleux, pl. 155



لوحة (48)

ثلاث سفن مقدمها على هيئة رؤوس كائنات خرافية، بتصويرة تُمثل "حية تبتلع أسطولاً ملكيًا"، صفحة من مخطوط ملحمة عن الدكن، الهند، بيجابور، حوالي 1081- 1098هـ عن، ولش، ستيوارت كاري، لوحة 154.

بسم الله الرحمن الرحيم

قسيمة اشتراك

السادة / دار المريخ للنشر

ص . ب : ١٠٧٢٠ - الرياض : ١١٤٤٣
المملكة العربية السعودية

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد ..

نأمل التكرم بأعتمـاد اشتراكنا في مجلة العصور لمدّة .... سنة أعتبارًا من .... وحتى .... ، وذلك بواقع .... نسـخة، على أن ترسل من قبلكم إلى العنوان التالي : ....
....
....

ومرفق الشيك رقم .... بمبلغ .... قيمة الإشتراك.

التوقيع

....

تملأ هذه القسيمة وترسل على العنوان التالي :

دار المريخ للنشر
الرياض – المملكة العربية السعودية ص.ب : 10720 – الرمز البريدى : 11443
هاتف : 4647531 / 4658523 + (009661) فاكس: 4657939
البريد الإلكترونى : Email: marspubl@zajil.net

دار المريخ للنشر
جمهورية مصر العربية – 4 شارع الفرات – المهندسين – الجيزة – الرمز البريدى: 12411
فاكس: 37609457 هاتف: 33376579 / 37609971 + (00202)
البريد الإلكترونى : Email: marspub2002@Yahoo.com

المراسلات والاشتراكات لجميع الدول العربية والعالم يتفق بشأنها مع العنوان المذكور أعلاه .

الاشتراكـــات	السعـر	
«مائة ريال سعودي» داخل المملكة العربية السعودية	100	ريال سـعـودي
«خمسة وثلاثون دولار أمريكي» للبلاد العربية	35	دولار أمـريكي
«أربعون دولار أمريكي» للدول الأوروبية	40	دولار أمـريكي
«خمسة وأربعون دولار أمريكي» أمريكا وكندا	45	دولار أمـريكي
«خمسون دولار أمريكي» أستراليا وجنوب شرق آسيا	50	دولار أمـريكي
«مائة جنيهًا» داخل جمهورية مصر العربية	100	جنيهًا مصريًا

العصور، المجلد السابع عشر، الجزء الثاني، 111 – 155 (2007م)

قصر أنيسة ويصا بالفيوم
دراسة أثارية

د. إبراهيم صبحي السيد غندر

ملخص البحث:

حظيت الفيوم بمكانة متميزة بين سائر الأقاليم، وذلك لقربها من القاهر وخصوبة تربتها، وكثرة مياهها، ووفرة حاصلاتها. ورغم ذكرها لدى الرحالة، والمؤرخين إلا أن ما ورد عنها في فترة البحث يعتبر قليلاً، وما ذلك سوى لعدم تعرض الباحثين لفترة دخلت الفيوم منذ بدايتها في مرحلة التطور التي فرضتها متطلبات النهضة. وقد زادت أهميتها لغزارة إنتاجها عقب اهتمام الحكومة بالزراعة، فسارع رجال المال لحيازة مساحات من أراضيها، وفضل بعضهم الإقامة بها لمباشرة شئونهم، فظهرت منشآت مدنية لا تزال باقية كالمصارف، ومكاتب البريد، والمحاكم، ومحطات السكك الحديدية، والمدارس، إضافةً إلى العمائر السكنية ذات الطرز الفنية والهندسية والتي تجعلها شواهد معبرة عن عمارة مصر الإقليمية. وقد اخترت القصر موضوع الدراسة بدايةً كأحد النماذج المشيدة على الأسلوب الأوربي، حيث لا تزال سائر معالمه بحالة جيدة. وسوف نتعرض لتوثيقه، وتصنيفه، وتوصيفه وتحليل ودراسة عناصره ووحداته المعمارية، والزخرفية، وطرازه الهندسي، والفني، وكل ما يتعلق به، وذلك كخطوة نحو توثيق التراث الحضاري بالإقليم.

1- وضع إقليم الفيوم ومكانته كما صوره علماء الحملة الفرنسية أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر:

يعتبر الريف هو مصنع مصر الحقيقي، حيث يمثل هذا الريف معظم مصادر ثروة مصر قديماً وحديثاً. وإذا ألقينا نظرة بسيطة على معظم الفترات التاريخية التي مرت بها مصر فسنجد أن كل فترات الازدهار والنهضة التي حدثت على مر التاريخ كانت مرتبطة بالدرجة الرئيسية بازدهار[1] ونهضة الزراعة. ويتجلى لنا ذلك بشكل رئيسي في فترة القرن التاسع عشر. ورغم أن غالبية أرض مصر المأهولة بالسكان تعتبر ريفاً إلا أنها لم تلق عبر الزمان القدر الكافي من العناية التي كان من الممكن أن تجعل هذا البلد من أعظم بلدان العالم. وقد كانت القرية أو مجموعة القرى المتجاورة في القرن الثامن عشر تمثل وحدة إدارية مالية أطلقت عليها دفاتر الالتزام اسم (مقاطعة)، بينما أسمتها سجلات المحكمة الشرعية وسجلات إسقاط القرى[2] وسجلات الديوان العالي

(1) علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002، ص 257.

(2) هي السجلات الخاصة بعمليات التنازل عن حصص الالتزامات.

والمصادر المعاصرة باسم "ناحية". وكانت أعمال الأراضي الفيومية 140 ناحية طبقاً للروك الناصري في العصر المملوكي. أما في العصر العثماني فقد سميت بولاية فيوم وقسمت قراها إلى 63 مقاطعة خراج و 20 مقاطعة مال حماية. وفي أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر كان يطلق عليه كاشفية الفيوم. ويرجع تعدد الكاشفيات في هذه الفترة خاصة كاشفيات الصعيد لتفتيت وحدته الإدارية، وذلك بعد كثرة الاضطرابات التي قام بها العربان في القرن الثامن عشر. وقد ظلت هكذا حتى بدايات القرن العشرين، حيث قسمت مصر إلى أقاليم ثم إلى محافظات[3].

وتعتبر أرض الفيوم من أجود أراضي أقاليم القطر المصري، وذلك لسهولة الري فيه[4]، حيث تغذي هذا الإقليم ترعة بحر يوسف إحدى الترع الهامة التي تأخذ مياهها من الضفة الغربية لنهر النيل وتسير دائماً على مشارف الصحراء الغربية[5]، حتى تنفذ إلى الفيوم مارة تحت قناطر أقيمت فوق الجسر الذي يسد بداية ترعة اللاهون، وتجري من هناك حتى وسط الهضبة الأكثر ارتفاعاً في هذا الإقليم حتى يستقبلها حوض منتظم يقع بين مدينة الفيوم وخرائب مدينة ارسينويه القديمة. ومن هذا الخزان الكبير [6] تتوزع المياه بين القرى المختلفة عبر ترع أصغر يغلق على بداياتها جسور صغيرة مبنية بالطوب الأحمر، تتميز بقوتها[7]. وقد جعلت هذه الطريقة في الري هذا الإقليم أفضل بكثير من بقية أقاليم مصر إلى حد أصبحت معه أراضيه صالحة لإنتاج أكبر عدد من الحاصلات الزراعية والبستانية، كما أن بقاء المياه تغمر الأرض بسبب القناطر التي تتفاوت درجة قربها من بعضها البعض ساعد إلى حد كبير في إخصابها[8]، كما تميز هذا الإقليم بأن أرضه تزرع كل عام بنفس المحاصيل، وذلك بسبب السهولة التي يجدها الناس في إمكانية الحصول على مياه الري[9] حتى إن بعض هذه الأراضي لا تحرث قبل البذر[10]. وهناك بعض الأراضي تزرع بمحصولين متباينين في فترة متقاربة[11]. وتنتج الفيوم كميات كبيرة جداً ومتنوعة من الحاصلات الزراعية كالذرة[12]، والعدس[13]، والقمح[14]، والعنب[15] الذي تعتبر الفيوم هي المصدر الأساسي لتغذية أسواق القاهرة به أثناء موسم هذا المحصول[16]. كما تنتج الفيوم النيلة[17]، والحنطة، والفول، وقصب السكر[18]، والحلبة، والبازلاء[19]، والتي تزرع أثناء وجود الذرة في الأرض، وقبل أن تنضج بأربعين يوماً، كذلك تنتج الفيوم بعض أعلاف الماشية كالبرسيم، والشعير[20]، والجلبان[21]، الذي تجود زراعته في الأراضي التي يغمرها الفيضان. ويعتبر الكتان[22] أحد أهم حاصلاتها. أما عن البساتين فيوجد بها منها أكثر مما يوجد في سائر مناطق مصر الأخرى. وتحاط بساتين الفيوم بأسوار من أشجار الصبار والتين

(3) عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن، الريف المصري في القرن الثامن عشر، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولي، القاهرة 1986، ص ص 29 - 30.
(4) علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، جـ 4، ص 71.
(5) المرجع نفسه، جـ4، ص 16.
(6) المرجع نفسه، جـ4، ص 16.
(7) المرجع نفسه، جـ3، ص 71.
(8) المرجع نفسه، جـ 4، ص 17.
(9) المرجع نفسه، جـ 4، ص 119.
(10) المرجع نفسه، جـ 4، ص 49.
(11) المرجع نفسه، جـ 4، ص 63.
(12) المرجع نفسه، جـ 4، ص 50.
(13) المرجع نفسه، جـ 4، ص 62.
(14) المرجع نفسه، جـ 4، ص 137، 139.
(15) المرجع نفسه، جـ 4، ص 101.
(16) المرجع نفسه، جـ 4، ص 102.
(17) المرجع نفسه، جـ 4، ص 90.
(18) المرجع نفسه، جـ 4، ص 119.
(19) المرجع نفسه، جـ 4، ص 75.
(20) المرجع نفسه، جـ 4، ص 119.
(21) المرجع نفسه، جـ 4، ص 74.
(22) المرجع نفسه، جـ 4، ص 81.

الشوكي ويغرس بها أشجار النخيل والكروم والتين والزيتون وهي الأشجار التي تصدر ثمارها[23]. كما تزرع بها أشجار الخوخ والمشمش[24] والموز والبرتقال والرمان[25]. أما عن الصناعة فهي تقوم في الأساس على معظم المنتجات الزراعية، بالإضافة إلى بعض المنتجات الأخرى كالملح العادي واسع الشهرة[26] الذي تنتجه ملاحات بحيرة قارون وبعض المناطق المجاورة لها. والفيوم يربى بها أكبر عدد من الخراف في كل أنحاء مصر، كما أن صوف هذه المنطقة أكثر قيمة مما سواه، حيث يتميز بأنه أبيض ونظيف وناعم إلى حد كبير. ويتم جزّ الخراف هناك مرتين كل عام[27]. ويتميز الإقليم بإنتاج كم وافر ومتنوع من هذه الأصواف، إضافة إلى الكتان والقطن[28] ويصنّع من كل ذلك المنسوجات إما بالطريقة اليدوية، أو عن طريق أنوال الغزل التي بلغ تعدادها وفقاً لتقارير الحملة الفرنسية[29] من 80:100 نول بمدينة الفيوم وحدها كان يعمل عليها ما بين 100:130 صانع، وبسبب وفرة إنتاج الصوف تركزت هناك صناعة الشيلان البيضاء ويدلنا على جودة وانتشار هذه الصناعة أن القوافل الوافدة من الفيوم إلى القاهرة كانت تنقل معها في بعض الأحيان ما يبلغ 2000 من هذه الشيلان أسبوعياً، وذلك قبل مجيء الحملة الفرنسية[30]. ما تنتج الفيوم بالإضافة إلى ذلك عدداً كبيراً من الأقمشة الصوفية الرمادية وغامقة الألوان، وكانت تنتشر صناعتها في كل قرى الإقليم. كما كان نساء عربان الفيوم يقمن بإنتاج أقمشة أكثر خشونة تصنع من شعر الماعز أو وبر الجمال[31] وكانت تستخدم في صناعة الخيام[32] والأكلمة الصوفية[33].

ويعتبر السمار من منتجات الإقليم الزراعية[34] والذي تقوم على أساسه صناعة الحصر[35] ويستجلب السمار الذي تستخدمه أنوال طامية – إحدى مناطق الإقليم – من قرية الروضة ويكاد يعمل كل سكان هذه المنطقة في صناعة الحصر، ويعيشون على إنتاجه، إضافة الى القرى المجاورة لها، خاصة المعصرة وسنورس ويوجد في طامية وحدها نحو 100 من صناع هذه الحصر[36]. أما أغلى أنواع الحصر والتي يشيع استخدامها في المدن الكبرى فيصنّع من سمار تنتجه حواف بحيرة قارون كما ينمو في منطقة الطرّانة على شواطئ بحيرات النطرون[37]. هذا وتصدر الفيوم إلى القاهرة وسائر مدن مصر معظم الأقمشة المستخدمة في التعليب والتغليف وهي الخيش[38] وللفيوم من حيث صناعة النسيج نظام عمل محكم يدل على مدى جودة ورقي هذه الصناعة هناك[39].

وتجدر الإشارة إلى أن الورود التي يقطر منها ماء الورد الذي يصنّع في مصر بل وفي الشام أيضاً تأتي من هذا الإقليم، فهو الوحيد الذي تشكل أشجار الورد فيه إحدى الزراعات الكبرى[40]، خاصة في ضواحي هذه المدينة[41] والتي تشكل قاعدة نحو ثلاثين مصنعاً من مصانع التقطير والتي يصدر لإنتاجها عبر

(23) المرجع نفسه، جـ 4، ص 120.
(24) المرجع نفسه، جـ 4، ص 102.
(25) المرجع نفسه، جـ 2، ص 181.
(26) المرجع نفسه، جـ 4، ص 212، 213.
(27) المرجع نفسه، جـ 4، ص 107.
(28) المرجع نفسه، جـ 4، ص 173.
(29) المرجع نفسه، جـ 4، ص 177.
(30) المرجع نفسه، جـ 4، ص 179.
(31) المرجع نفسه، جـ 2، ص 226.
(32) المرجع نفسه، جـ 4، ص 179.
(33) المرجع نفسه، جـ 4، ص 325.
(34) المرجع نفسه، جـ 4، ص 222.
(35) المرجع نفسه، جـ 4، ص 223.
(36) المرجع نفسه، جـ 4، ص 189.
(37) المرجع نفسه، جـ 4، ص 188.
(38) المرجع نفسه، جـ 2، ص 226.
(39) المرجع نفسه، جـ 4، ص 178.
(40) المرجع نفسه، جـ 4، ص 96.
(41) المرجع نفسه، جـ 4، ص 97.

وكلاء بالقاهره[42] يتعهدون ببيع وتوزيع ماء الورد المقطر هذا محلياً وخارجياً. هذا وتقوم في الإقليم أيضاً صناعة النبيذ الذي لا يستهلكه في العادة سوى الأقباط[43] ولعله الوحيد المتفرد بهذه الصناعة، وذلك نظراً لجودة وغزارة محصول الكروم فيه.

2- نهضة إقليم الفيوم الحضارية والعمرانية خلال القرن التاسع عشر :

لقد ظل هذا الإقليم حتى بدايات العصر الحديث يمثل إحدى مناطق الريف المغبونة التي ربما لا تنعم بقدر ولو بسيط من الاهتمام ورعاية الحكومة المركزية رغم كونها – كباقي الريف المصري في الصعيد والدلتا – إحدى مصادر ثروات البلاد الزراعية من غلال وخضراوات ومنتجات ألبان ولحوم وغير ذلك مما كان يرد منها. وتدلنا كشوفات الدخولية[44] وكذلك كشوف الضرائب المقررة عليها[45] وأيضاً كشوف الأموال التي كانت مستحقة عليها لدفع رواتب الموظفين الحكوميين[46] وأيضاً كميات صادراتها[47] على مدى كثافة إنتاجها وما كان يرد منها للقاهرة وكذلك إلى سوريا[48] ويدلل ذلك على مدى ثراء هذا الإقليم اقتصادياً.

وإن المدقق في موقع هذا الإقليم جغرافياً ليجد أنه من أقرب أقاليم الوجه القبلي للقاهرة. وقد ساعد هذا الموقع إلى حد كبير في لفت نظر الحكام إليه عبر العصور التي مر بها، كما أن جودة مناخه خاصة في الشتاء جعله ملجأ لكثير من الأمراء والولاة الذين كانوا يمكثون هناك لبعض الوقت بين الفينة والأخرى[49]. وقد لمسنا ذلك في عدد لا بأس به من الآثار الإسلامية التي ما زالت تنطق بهذا الاهتمام البسيط في العصور الوسطى وإن كان فقط ينصب بشكل كبير على أعمال شق وتطهير الترع وإصلاح الجسور والقناطر، وإنشاء بعض المساجد ووضع بعض المراسيم الخراجية التي تحدد مقدار وحجم الضرائب المستحقة على الأهالي أو عنهم، وتركزت معظم هذه الأعمال في العصرين المملوكي والعثماني.

ومنذ نهاية العصر المملوكي وحتى نهاية الربع الأول من القرن التاسع عشر ظل الإقليم كما هو عليه من تردي الأوضاع الاقتصادية، وكذلك الاجتماعية شأن باقي الأقاليم الريفية المصرية، مما أدى إلى خراب عديد من القرى وهجرة الفلاحين من أراضيهم وقراهم. ومع بدايات عصر محمد علي باشا دخلت الفيوم في عصر جديد من النهضة والتقدم التي بدأت إرهاصاتها تظهر في جميع أنحاء مصر ريفاً وحضراً شمالاً وجنوباً، وبدأت أيدي التعمير والتحديث تمتد إليها من أجل أن تلحق بالركب التقدمي لسائر الأقاليم المصرية في ذلك الوقت وتمارس دورها في إنماء وتقدم البلاد، فرأيناها تحظى بقدر لا بأس به من أعمال المنافع العمومية[50] التي تمثلت بداية في إصلاح شئون الري[51] وشق وتعديل ترع جديدة[52] وتنمية واستزراع عدد جديد من المحاصيل الزراعية.

---

(42) المرجع نفسه، جـ 4، ص 199.
(43) المرجع نفسه، جـ 4، ص 196.
(44) نقاش، سليم خليل، مصر للمصريين، جـ 4، (سلسلة تاريخ المصريين – 108) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1988، ص 30، 40.
(45) علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، جـ 5، ص 62، 66، جـ 4، ص 17.
(46) المرجع نفسه، جـ 5، ص 114.
(47) المرجع نفسه، جـ 5، ص 249.
(48) المرجع نفسه، جـ 4، ص 199.
(49) نقاش، سليم خليل، المرجع نفسه جـ 4، ص 23.
(50) سجلات محكمة الفيوم الشرعية المحفوظة بدار الوثائق القومية بالقاهرة سجل رقم (265) حصر أوقاف سنة 1912، ص 20.
(51) كانت هذه الأعمال يتكلفها الفلاحون فقط، أما في القرن التاسع عشر فقد أصبح يدفع جزء بسيط منها لدخولها في دائرة أعمال المنافع العامة المنوط بالحكومة أداؤها في سائر الأقاليم، المرجع : علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، جـ 5، ص 224.
(52) سجلات محكمة الفيوم، سجل رقم (266) حصر أوقاف سنة 1912، ص 5.

وقد كانت الحكومة المركزية تقوم بشراء أو استبدال مساحات معينة من أراضي الملاك، وذلك لتنشئ عليها مشروعات خدمية نافعة مثل إنشاء وابورات المياه العذبة ومحطات ترشيحها(53) بمختلف مناطق الأقليم، كما بدأت مصلحة التنظيم(54) تمارس أنشطتها في مدينة الفيوم حاضرة الإقليم فأولت الشوارع المركزية اهتماماً خاصاً، حيث إنها كانت المنافذ الرئيسية التي يسلكها عامة الناس وخاصتهم، وكانت معابر التجارة الواردة من الفيوم وإليها كما قامت المصلحة بشق عديد من الطرق الجديدة الواسعة كشارع الصوفي الغربي(55)، وشارع درب صفر(56)، وشارع بحر يوسف العمومي(57)، وشارع درب الطلاّع(58)، وشارع درب المزيّن(59)، وشارع الرملة المعروف بشارع جعفر وشارع الشط القبلي(60)، وشارع أصلان(61)، وشارع درب المقدم سلامة، وشارع درب الحسينية، وشارع درب الطباخين(62)، وشارع بحر سنورس(63)، وشارع درب حرازة الجديد(64)، كما أولت مصلحة التنظيم، أيضاً عملية إنشاء وتنظيم الأسواق(65) والساحات وتحسين أوضاعها رعاية بالغة، خاصة أنها المراكز التي من خلالها تتم عمليات البيع والشراء لسائر منتجات الإقليم، فأنشأت المصلحة داخل المدينة ثلاث أسواق جديدة هي سوق الكتان(66)، وسوق قيسارية سليم(67)، وسوق العامود(68) قرب الفيوم(69) وغيرها(70). كما قامت بنقل سوق التبن من شارع درب النجارين التحتاني إلى حارة الحادقة(71). وجدير بالذكر أن بيع السلع في الأسواق قبل هذه الفترة كان يفرض عليه ضريبة تسمى ضريبة السوق، وهي تختلف من سوق إلى أخرى. فمثلاً في سوق الفيوم كان على البائع أن يدفع عشر بارات عن أردب القمح المباع، وكان النظام المتبع في جباية هذه الرسوم المقررة على هذه الأسواق هو نظام الالتزام، فكان لكل سوق ملتزمها الذي يقوم بتحصيل الضرائب عن السلع المباعة بما يحقق له الربح الذي يريده(72).

ومن ضمن أهم مظاهر التحضر والمدنية التي ظهرت في الفيوم شأن القاهرة والتي تنم عن مدى تقدم

(53) المرجع نفسه، ص 36.
(54) المرجع نفسه، سجل رقم (268) قيد أوقاف سنة 1914، ص 37.
(55) المرجع نفسه، سجل رقم (271) حصر أوقاف سنة 1923، ص 16.
(56) المرجع نفسه، ص 18.
(57) المرجع نفسه، ص 20.
(58) المرجع نفسه، ص 24.
(59) المرجع نفسه، ص 30.
(60) المرجع نفسه، سنة 1922، ص 6.
(61) المرجع نفسه،سجل رقم (270) قيد أوقاف سنة 1920، ص 162.
(62) المرجع نفسه، سجل رقم (271) حصر أوقاف سنة 1924، ص 126.
(63) المرجع نفسه، سجل رقم (268) قيد أوقاف سنة 1915، ص 13.
(64) المرجع نفسه، سجل رقم (266) حصر أوقاف سنة 1913، ص 34.
(65) كنت الأسواق في الفيوم زمن الحملة الفرنسية عبارة عن تجمعات من فلاحين وعربان، يجتمعون أسبوعياً في مكان = معين يتبادلون فيه منتجاتهم الزراعية ومواشيهم، أو يبتاعونها، إضافة إلى بعض المشغولات اليدوية البسيطة من منسوجات وغيرها، المرجع: علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، جـ 4، ص 229، 236.
(66) سجلات محكمة الفيوم، سجل رقم (271) حصر أوقاف، سنة 1923، ص 3.
(67) المرجع نفسه، ص 51.
(68) توجد منطقة العامود غرب مدينة الفيوم بحوالي 400 متر وتبعد عن قرية أبجيج بحوالي 100 متر، وسميت كذلك نسبة إلى مسلة جرانيتية باقية هناك من العصر الفرعوني، المرجع : علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر جـ 2، ص 160.
(69) سجلات محكمة الفيوم، المرجع نفسه، ص 90.
(70) كانت هناك أسواق تقام خارج حدود مدينة الفيوم وهي أسواق العرب سكان الصحراء الذين استقروا على تخوم هذا الإقليم فيأتون إلى هذه السوق ليتزودوا بما يحتاجون إليه من لوازم حياتهم وهناك يبيعون الجمال التي يربونها والبلح الذي يجمعونه من الواحات. المرجع : علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، جـ2، ص 210، ص 215.
(71) سجلات محكمة الفيوم، المرجع نفسه، ص 14.
(72) عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، المرجع نفسه، ص 223.

ورقي هذا الإقليم في هذه الفترة هو ظاهرة رعاية العجزة وكفالة الأيتام، حيث نجد عديداً من الواقفين وأهل البر يقفون بعضاً من أطيانهم وعقاراتهم بهذا الإقليم من أجل ذلك الغرض، ومنها على سبيل المثال ما أوقفه الدكتور غبريّل خليل غبريّل على الملاجئ الخيرية بجميع أنواعها، حيث يقسم ريع أوقافه سنوياً بالسويّة على كل الملاجئ، سواء كانت إسلامية أو مسيحية بدون استثناء[73] وكذلك أوقاف الست اسكندرة بنت يواقيم بك ابن عبده يوسف لنفس الغرض[74].

وتجدر الإشارة إلى أن عدد الأقباط الذين يقطنون ريف مصر طبقاً لتقدير أحد الرحالة الإنجليز الذين زاروا مصر في عشرينيات القرن التاسع عشر بلغ حوالي 150 ألف نسمة أي ما يعادل 13/1 من مجموع السكان. وذكر هذا الرحالة أن معظمهم يعيشون في قرى الفيوم، وأن هناك قرى بأكملها كان سكانها من الأقباط[75].

هذا وقد بدأت تظهر في الفيوم المدارس الأولية بمفهومها الحديث الذي رأيناه في مدارس المبتديان التي كان قد أنشأها محمد علي باشا، فنجد مثلاً سعادة طلبة باشا سعودي أحد أعيان الفيوم يخرج عن عديد من أملاكه وأطيانه الزراعية والعقارية من أجل إنشاء مدرسة أوليّة لتعليم أولاد المسلمين القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم وتجويده غيباً، وكذلك مبادئ الديانة الإسلامية، ومبادئ النحو والحساب، وتخطيط البلدان، ويكون التعليم فيها مجاناً[76] كما نشطت في هذه المرحلة حركة البناء والتعمير ليس فقط في البنادر وأمثالها بل في الغيطان والأطيان والمحلات المهجورة[77]. فتحدثنا الوثائق عن عديد من المساجد التي شيدت بالفيوم في هذه الفترة كالمسجد العباسي المعروف بمسجد عبدالله بك وهبي[78] ببندر الفيوم، ومسجد الشيخ ونيس محمد الفقيه بجهة الحواتم[79] من ضواحي المدينة ومسجد الشاذلية[80]، وجامع سعداوي مفتاح[81]، هذا بالإضافة للعناية بسائر المساجد القديمة التي كانت موجودة بالفيوم كمسجد سيدي علي الروبي ومسجد سيدي محمد الصوفي المشهور بالجامع الصوفي بشارع الصوفي[82]، إضافة إلى الاهتمام بالعمائر المسيحية الموجودة هناك، خاصة بمنطقة دير العزب ككنيسة السيدة مريم[83] وبعض الأديرة المجاورة لها.

غير أن أعظم ما أنجزته يد النهضة بالفيوم في هذه الفترة وتوجت به أعمالها هو إنشاء محطة سكك حديد الفيوم الأميرية[84]، هذه المنشأة التي كانت السبب الرئيسي في مضاعفة أعمال النهضة والعمران هناك، والتي سرعان ما أصبحت الشريان الرئيسي والسريع من وإلى هذا الإقليم. فبعد إنشائها سنة 1867 [85] بدأت تحظى الفيوم ببعد استراتيجي لدى الأجانب والمصريين، خاصة من راغبي الاستثمار والتجارة.

(73) سجلات محكمة الفيوم، المرجع نفسه، ص 86.
(74) سجلات محكمة الفيوم، سجل رقم (267) حصر أوقاف، سنة 1914، ص 15.
(75) عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص 160.
(76) سجلات محكمة الفيوم، سجل رقم (270) قيد أوقاف، سنة 1919، ص 2.
(77) نقاش، سلم خليل، المرجع نفسه، جـ 6، ص 130.
(78) سجلات محكمة الفيوم، سجل رقم (271) حصر أوقاف، سنة 1922، ص 46.
(79) المرجع نفسه، سجل رقم (270) قيد أوقاف، سنة 1921، ص 152.
(80) المرجع نفسه، سجل رقم (271) حصر أوقاف، سنة 1924، ص 122.
(81) المرجع نفسه، سجل رقم (267) حصر أوقاف، سنة 1915، ص 31.
(82) المرجع نفسه، سجل رقم (270) قيد أوقاف، سنة 1919، ص 31.
(83) المرجع نفسه، سجل رقم (271) حصر أوقاف، سنة 1923، ص 84.
(84) المرجع نفسه، سجل رقم (269) حصر أوقاف، سنة 1917، ص 80.
(85) باشا، أمين سامي، تقويم النيل، جـ 3، مج 2، ص 763، دار الكتب المصرية، القاهرة 1936.

3- طرز ونوعيات العمارة الإقليمية بالفيوم:

من أجل كل هذه الأسباب السابقة بدأت تظهر في هذه الفترة، خاصة أواخر القرن التاسع وبدايات القرن العشرين طبقة من كبار التجار ورجال المال[86] اليهود والمسيحين[87]، وكذلك مهندسو الري والزراعة والسكك الحديدية والتلغراف وأرباب الحرف والصناعات، وظهرت بظهورهم نوعيات جديدة من المنشآت كالمصارف الربوية والجمعيات الزراعية ومحلات الصيرفة والملاجئ والجمعيات الخيرية الدينية، سواء إسلامية أو مسيحية، وكذلك بعض مدارس الإرساليات الأوربية كمدارس الراهبات ومحطات السكك الحديدية والاستراحات الأميرية والمباني العمومية، كأقسام الشرطة وديوان المديرية ومكاتب البريد والتلغراف. وما لبثت أن أصبحت هذه الطائفة من المستثمرين ورجال المال تمثل قوى فاعلة في المجتمع، فاتخذوا من عاصمة الإقليم مركزاً لممارسة أنشطتهم التجارية على مدار العام، ومن ثم أصبحت مقر إقامتهم الدائم، فأخذوا يشيدون القصور الشاهقة، وينشئون الأبنية الواسعة[88] والمنازل السكنية وعدد من اللوكاندات ومساكن ومحلات للإيجار، وبدأت أعداد الأوربيين تتزايد تدريجياً بحثاً عن الربح اليسير والوفير، وجرياً وراء الثراء السريع في إقليم عرف بالثراء الاقتصادي كهذا، وتزايدت أعدادهم بشكل كبير، خاصة بعد حرب أمريكا وما حصل للأقطان المصرية من رواج كبير في البورصات العالمية[89]. ومن هنا بدأ يتزايد ظهور التأثيرات الأوربية غير المحدودة في إقليم الفيوم ليس في المباني المعمارية وحدها ولكن في الثقافة والفكر وسائر جوانب الحياة وظلت هذه التأثيرات في ازدياد مطّرد حتى طغت على مختلف جوانب الحياة، وعلى الرغم من سوء حالة طبقة الفلاحين من النواحي الاقتصادية والاجتماعية فقد ساعد هذا الوضع على ظهور شرائح اجتماعية جديدة تتفاوت في ثرائها النسبي، والذي لا يمكن تقديره بصورة يقينية نظراً لغيبة الإحصاءات، ولكن الباحث يشعر به من معايشة المصادر المعاصرة، فقد استطاع بعض أفراد هذه الطبقة عن طريق اتصالهم بأجهزة الإدارة الأوربية داخل الإقليم، ومشاركتهم في الإدارة المحلية تكون شريحة متميزة داخل طبقة الفلاحين[90]. وقد كانت هذه الطبقة من أكثر الطبقات المقلدة للتأثيرات الأوربية، ذلك أن رأس المال آنذاك كان الأوربيون هم من يتحكمون فيه، فإن معظم شرائح المجتمع وطبقاته سوف تكون على هوى من يدير شئون هذا الإقليم، هذا بالإضافة إلى أن مجتمع الفيوم ظل منغلقاً[91] على نفسه لقرون طويلة، وذلك نظراً لموقعه الجغرافي ومن ثم انبهاره بأي أسلوب أو نمط جديد عليه كان نتيجة طبيعية. لذلك، فلا غرو أن نجد معظم الطبقات والشرائح الاجتماعية تقلد هذا النمط الأوروبي الجديد بشكل أو بآخر، كما أن الحكومات المركزية المتتالية بالقاهرة نفسها قد

(86) رشدي، رشاد، سحر مصر في كتابات الرحالة الإنجليز في القرن التاسع عشر، ترجمة جمال الجزيري، مراجعة وتقديم فاطمة موسى، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة 2002، ص 47.

(87) لقد كان الأقباط فيما سبق هم أدوات الملتزمين في الريف المصري وكانت بأيديهم معظم الشئون الإدارية المتعلقة بالإقليم خاصة النواحي المالية، فقد كان يطلق على الصراف في وثائق هذه الفترة "النصراني" ومن منهم لم يشتغل بالأعمال المالية عملوا في الإشراف على بعض الصناعات التي كانت منتشرة في الريف، وبخاصة صناعة التفريخ وأنوال النسيج، والإشراف = على خلايا النحل، إضافة إلى فئة منهم كانت تمارس الزراعة. وقد كان اشتغال الأقباط بالأعمال السابقة هو الأساس الذي قامت عليه ثروات كثيرة من بيوتهم منذ نهاية القرن الثامن عشر واستمرت بعد ذلك تلعب دورها في تاريخ مصر في الفترات التالية. المرجع : عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص ص 160 - 161.

(88) نقاش، سليم خليل، المرجع نفسه، جـ 4، ص 130.

(89) المرجع نفسه، جـ 4، ص 130.

(90) عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص 154.

(91) علماء الحملة الفرنسية، المرجع نفسه، جـ 2، ص 153.

اتسمت سياساتها بالميل نحو هذه التأثيرات الأوربية، بل وكانت تشجع على زيادتها. فلا جناح على أحد أقاليم هذه الدولة أن يقلد، سواء بدافع شغفه بهذا النمط الجديد، أو بدافع تقليد حكوماته المركزية[92]. هذا وتجدر الإشارة إلى أن بدايات ظهور التأثيرات الأوربية في مصر بشكل عام كان قد بدأ منذ بداية وجود الحملة الفرنسية، إذ أخذ المصريون يقلدون بعض الحرف والصناعات الفرنسية التي كان يمارسها العمال الذين أتوا صحبة هذه الحملة، خاصة فيما يتعلق بصناعة الأحذية وأدوات المائدة الفضية والمجوهرات[93]، وبعض أدوات الخيول كالمهاميز[94]. هذا وقد تنوعت العمائر في الفيوم في هذه الفترة تنوعاً كبيراً يتضح لنا من خلاله مدى ما حظيت به من تطور تنموي في شتى المجالات، فبالإضافة إلى نوعيات المنشآت الدينية كالمساجد، والأضرحة، والكنائس والأديرة، وجدت المنشآت المائية كالأهوسة والقناطر والجسور، أيضاً وجدت المنشآت التجارية كالبنوك الحكومية والأسواق ودور المال والصيرفة، كما وجدت مجموعة جديدة من المباني الخدمية كمحطة السكة الحديد الأميرية، ومكاتب البريد والتلغراف، وبعض المدارس والجمعيات الزراعية والخيرية واللوكاندات.

ويزخر إقليم الفيوم بمجموعة من المباني السكنية أكثر من رائعة رأيناها عياناً أثناء عملنا ضمن فريق عمل لجنة حصر القصور والفيلات ذات القيمة التاريخية، ويبلغ عددها نحو ثلاثين مبنى تتنوع فنياً ما بين طرز إسلامية وأوربية وتلقيطية، كما تتنوع وظيفياً ما بين قصور وفيلات واستراحات ومنازل وعمارات. وتنتشر كل هذه العمائر في سائر مدن وقرى إقليم الفيوم. وقد تميزت العمارة السكنية في هذه الفترة بسرعة وجرأة التحول والتجديد. فقد كانت عمائر الفيوم السكنية حتى بدايات الربع الأخير من القرن التاسع عشر كما هي عملية من أساليب وطرق البناء التي كانت متبعة في العصور الوسطى، مع إضفاء بعض الملامح البيئية المحلية المستعارة من العمائر الفرعونية القديمة[95]. أما في هذه الفترة فقد ظهرت على العمارة السكنية طرز فنية جديدة كان أهمها هو الطراز الأوروبي.

4- الدراسات الوصفية للقصر:

(أ) الموقع:

يقع القصر حالياً بشارع المحكمة الشرعية المتفرع من شارع الحرية بمدينة الفيوم [شكل1] وتشغل مساحته ضمن الحديقة وبقية منافعه حوالي فدان، وله أربع واجهات مكشوفة غير أن المباني تحيط به من ثلاث جهات، والأرض الكائن عليها المبنى كانت تسمى قديماً أرض التفتيش[96]، ولازالت هذه التسمية تطلق على الأراضي الزراعية المجاورة لها.

(ب) تاريخ الإنشاء:

شيد المبنى سنة 1899م، وذلك بناء على حشوة خشبية بيضاوية الشكل تعلو واجهته الجنوبية تحمل هذا التاريخ محفوراً حفراً بارزاً بالأرقام اللاتينية [شكل 9 - أ].

(92) نقاش، سليم خليل، المرجع نفسه، جـ 4، ص 130.

(93) كان ما انتهى إليه حال فنون الترف في مصر في القرن الثامن عشر قليلاً جداً إذا قيس بالماضي. ولم يعد يمارس من هذه الفنون سوى مهنة الصاغة فقط التي كان يمارسها بعض اليهود والأرمن المقيمين بالقاهرة. المرجع : علماء الحملة الفرنسية، نفسه، جـ 4، ص 35.

(94) المرجع نفسه، جـ1، ص 70.

(95) توجد بعض هذه المباني بالفيوم كقصر كوفو وقصر كوبال. ويشار إلى هذه المباني باسم قصر البنات، كما يوجد بعض المسلات إضافة إلى اللابيرانت وخرائب مدينة أرسينويه القديمة وقصر قارون وقصر طشفارة " مدينة النمرود ". المرجع : نفسه، جـ 2، ص 173.

(96) سجلات محكمة الفيوم، سجل رقم (269) حصر أوقاف سنة 1913، ص 80.

(ج) المنشئ:

شيدت هذا المبنى السيدة أنيسة ويصا وهي إحدى سيدات الفيوم في هذه الفترة وقد ورد ذكرها عدة مرات في سجلات محكمة الفيوم(97) تبينًا منها أنها كانت تحوز أراضي زراعية في كل من الفيوم وبني سويف والمنيا، غير أنني لم أجد الاسم مسجلاً داخل المبنى أو خارجه وقد درج الناس على نسبة هذا القصر لها خاصة أنه مبني على إحدى الأراضي الزراعية التي كانت بحوزتها(98).

(د) المكونات المعمارية:

هذا القصر شأنه شأن باقي المنشآت السكنية يضم مجموعة من الوحدات المعمارية المكملة لدوره الوظيفي، فيضم المبنى إلى جانب البدروم والطابق العلوي المسروق سكناً للحراس والبستانجية كان يتقدم القصر وهو عبارة عن غرفتين متقابلتين تحصران بينهما بوابة الدخول، ومساحة الواحدة منهما 4 × 4 أمتار تقريباً، ويرتفع سقفها بحوالي 3,25 متر عن مستوى أرضية الغرفة، ويفتح في الضلع الجنوبي من كل غرفة فتحة شباك مساحتها 90 × 120 سنتيمتراً كما يفتح في الضلع الشمالي من كل منهما نافذة أخرى بنفس الحجم، ويفتح في الضلع الشرقي للغرفة الغربية فتحة باب يقابلها فتحة مماثلة في الضلع الغربي للغرفة الشرقية ومساحتها 180 × 90 سنتيمتراً ويسقف كل غرفة من الغرفتين سقف جمالوني خشبي مكسو بالقرامية الفخارية.

(هـ) الحديقة:

لم يبق منهما شيء سوى بعض النخيل وبعض شجيرات صغيرة، وهي لا تبدو بنفس النسق التي ربما كانت عليه وقت الإنشاء، كما أن الحزب الوطني قد اقتطع منها جزءاً كبيراً مسوّراً حالياً بالحجر تمهيداً لبنائه. ومن المؤكد أن الحديقة كانت مفروشة بالأشجار الإقليمية والنخيل، خاصة أنها كانت تشرف على الشارع الرئيسي. ويلاحظ أن المباني الموجودة بالجهة الغربية قائمة على أجزاء من هذه الحديقة يمكن النفاذ إلى القصر عن طريق عدة أبواب تفتح فيها عبر بلكونات.

(و) المداخل:

يوجد للقصر ثلاثة مداخل: الأول بالجهة الجنوبية وهو الرئيسي، ويتقدمه درج صاعد يفضي إلى ما يشبه وحدة المندرة وهي مساحة مستطيلة تبلغ حوالي ثلاثة أمتار طولاً ومترين ونصف في العرض، ويفصلها عن الخارج أعمدة خشبية مربعة المسقط تحمل سقف المندرة الموجودة في الطابق العلوي، ويلي ذلك البلكونات التي تحزّم مبنى القصر ككل ويبلغ عرضها حوالي 150 سنتيمتراً ويفصلها عن الحديقة درابزين خشبي ذو قوائم تحمل أسقف البلكونات الموجودة في الطابق العلوي، ويحصر كل قائمين فيما بينهما درابزينات خشبية بسيطة عبارة عن قوائم رأسية متراصة بشكل هندسي [شكل 7 - أ] ويلي هذه البلكونة فتحة المدخل الرئيسية التي تتصدر الواجهة الجنوبية وهي مستطيلة يبلغ اتساعها نحو 190 سنتيمتراً وترتفع بمقدار 225 سنتيمتراً، وعلى جانبيها فصّان جصيان ذات خشخان، وفتحة الباب معقودة بعقد مفتوح ويتوجها من أعلى فرنتون مستقيم مركب من الجص ذو حلية تتكون من عدة أوراق من ورق الأكانتس، ويغلق على فتحة الباب مصراعان من الخشب يفتح أعلى كل مصراع شرّاعة زجاجية يغشاهاحجاب معدني بسيط، كما يحلى أعلى المصراعين منطقة نصف مستديرة مغشاة بالزجاج العادي، ويفصلها عن الخارج حجاب ذو تشبيكات معدنية [شكل 6 – ب].

(97) المرجع نفسه، سجل رقم (271) حصر أوقاف سنة 1928، ص 6.

(98) المرجع نفسه، سنة 1924، ص 71.

أما فتحة الباب الغربية فتفتح في الطرف الغربي من البلكونة، وهي أقل في المساحة من السابقة، ويغلف عليها مصاريع خشبية ذات شراعات ويحليها من أعلى زخرفة هندسية بسيطة ذات تأثيرات إغريقية وتؤدي هذه الفتحة كذلك السابقة مباشرة إلى داخل القصر أما فتحة الباب الخلفية الموجودة بالجهة الشمالية فتفتح في بلكونة مستطيلة وهي بنفس وصف فتحة المدخل الثانية. وتفضي هذه الفتحة إلى مكان مستقل عن القسم الخارجي من القصر، أما فتحة المدخل الثانية فهي تؤدي مباشرة إلى الدرج الصاعد للطابق الثاني من القصر [شكل 13 - أ].

(ز)الواجهات:

للقصر كما ذكرنا أربع واجهات مكشوفة جميعها، وتعتبر الجنوبية هي الرئيسية وتمتد لمسافة 12 متراً وهي مقسمة إلى قسمين السفلي ويفتح فيه فتحتا شباك على جانبي كتلة المدخل الرئيسي وتبلغ مساحات الشبابيك 190 × 220 سنتيمتراً تقريباً، ويحيط بها من الخارج برور خشبية وهي من الشيش العادي، وعلى جانبي كل فتحة شباك صدّادات معدنية تأخذ أشكالاً آدمية [شكل 14 - ب]. أما المستوى الثاني من الواجهة فهو بنفس الوصف السابق غير أن فتحات الشبابيك العلوية وكذلك الباب الذي يتوسطها تؤطرها بانوهات جصية بارزة ذات مداور وصرر زخرفية، وتفتح شبابيك وباب الواجهة الجنوبية في الطابق الثاني في بلكونة يتقدمها بروز كما في الطابق السفلي، ويعلو ذلك القسم الثالث من الواجهة وهو عبارة عن فرنتون ضخم مثلث الشكل ينتهي من أعلى بصاري معدني، ويحلى هذا الفرنتون مشغولات خشبية محفورة بزخارف الأكاليل والحزم النباتية وكرانيش محفورة حفراً بارزاً وتحمل هذه المنطقة تاريخ الإنشاء بشكل 1899م، وذلك على خلفية من الزخارف النباتية، ويدخل في زخرف هذا الفرنتون بعض القطع الزجاجية الملونة التي زال معظمها الآن، أما سقف هذا الفرنتون فهو مائل ومغطى بالقراميد الفخارية ويتدلى منه ما يشبه الرفرف الذي كان يظلل كتاتيب الأسبلة الإسلامية بالقاهرة [شكل 10 - ب].

أما الواجهة الشمالية (الخلفية) فهي بنفس المساحة السابقة، غير أنها ذات خصوصية، حيث يوجد في طرفيها كتلتا البرجين المسدسين ويحصران فيما بينهما بلكونة شبة مستقلة في الطابق الأول يفتح فيها فتحتا شباك يتوسطها فتحة باب يفضي إليها درج صاعد من الحديقة، ويعلوها فرنتون جصي مستقيم ذو حلية بارزة، كما يفتح في ثلاثة أضلاع من أضلاع البرجين فتحات نوافذ أقل في المساحة من النوافذ السابقة أيضاً يتميز طابقا البرجين باستخدام ظاهرة (التخديد) التكحيل وهي إحدى مؤثرات الطراز الأوربي.

أما المستوى الثاني من الواجهة الشمالية فيضم بلكونة مستقلة تماماً محصورة بين بروز كتلتي البرجين ويسقفها سقف خشبي ذو حلة جصية دائرية ذات نقوشات، ويحيط بها درابزين خشبي مخروط بالأرابيسك الإسلامي ويفتح في هذه البلكونة فتحة باب عريضة يبلغ اتساعها نحو مترين وارتفاعها نحو مترين ونصف، وهي معقودة بعقد مفتوح ويغلق عليها مصاريع من الشيش الزجاجي، وحولها توجد فتحتا شباك يفتحان في البلكونة أيضاً، وهما بنفس مساحة النوافذ السفلية، ويحلي سقف البلكونة ما يشبه الكرادي الخشبية الإسلامية ذات الزخارف النباتية المنفذة بطريقة التفريغ [شكل 13 - ب]. أما البرجان فيفتحان على الخارج بنفس وحجم عدد الفتحات السفلية، غير أن النوافذ من أعلى محلاة بأشكال بانوهات بسيطة مستطيلة. ويظلل هذه الواجهة شكل رفرف خشبي محفورعلى الطراز الإسلامي ينسدل عليها لوقاية مَنْ بالبلكونة من ضوء الشمس أو الأمطار.

أما الواجهتان الجانبيتان الغربية والشرقية فهما متشابهتان وصفياً إلى حد كبير، حيث تمتدان لمسافة 22 متراً تقريباً، ويفتح في المستوى السفلي من كل واجهة أربع فتحات نوافذ، بالإضافة إلى فتحة شباك في كل برج من البرجين، ويحلي كل فتحة شباك من أعلى حلية جصية بارزة من مستويين وتفتح كل هذه النوافذ كما ذكرنا في البلكونات الخارجية المفصولة عن الحديقة بدرابزينات خشبية. وسقف هذا الطابق من الخشب الذي يحمل أرضية البلكونات التي يفتح فيها نفس العدد من الفتحات السابق [شكل 8 - أ]. غير أنه توجد فتحتا باب في الجهة الشرقية والغربية، ويغلق عليهما مصاريع من الشيش الزجاجي، ويحلي كل فتحات الأبواب والنوافذ البانوهات المستطيلة ذات المداور الجصية [شكل 11 - ب]، كما يؤطر فتحات النوافذ من الخارج البرور الخشبية البسيطة والصدادات المشكلة بهيئة آدمية. أما المستوى الثالث من الواجهات فلا يبدو سوى من هاتين الواجهتين الجانبيتين، حيث جدار بسيط لا تفتح فيه أي نوافذ. ويلاحظ أن جميع واجهات القصر من الخارج مطلية بطبقة من الجص الأبيض الناصع البياض، وذلك لعكس أشعة الشمس عن الجدران. وقد حدثت عدة تجديدات على هذه الواجهات مما تغيرت معه بعض ملامحها.

(ح) البدروم:

وهو أسفل الطابق الأرضي وبنفس المساحة. ويتميز البدروم بأنه يفتح في الخارج سفل بلكونات الدور الأرضي عبر فتحات نوافذ مساحتها 100 × 100 سنتيمتر تقريباً، ويغشاها أحجبة من المشغولات المعدنية [شكل 7- أ]. والبدروم مبني من الطوب الأحمر المحروق، وقد طمرت أجزاء كبيرة منه الآن، وذلك بفعل ارتفاع الأرضيات المجاورة للقصر. ولهذا البدروم فتحتا مدخل: الأولى كانت في الخارج إلى يمين الداخل من الباب الخلفي للقصر الذي يقع في الواجهة الشمالية. والثاني موجود حتى الآن في غرفة البرج الشمالي الغربي بالواجهة ذاتها. ومن الواضح أن البدروم كان يستخدم كسكن للخدم وبعض مرافق القصر كالمطبخ، كما كان يستخدم كالحواصل الإسلامية في العصور الوسطى التي كانت تستغل في حفظ خزين المنزل ومؤونته، وربما كان يستخدم في القصر هاهنا كمكان لتخزين بعض الحاصلات الزراعية لحين توريدها أو بيعها بالأسواق.

(ط) التخطيط :

لا يخضع تخطيط هذا القصر لأسلوب معين يمكننا إطلاقه عليه اصطلاحاً كالتخطيط البازيلكي مثلاً، ولكن لأول وهلة فإن الناظر إليه يشعر بالتأثيرات الأوربية خاصةً عند مقارنته بالبيوت والعمائر السكنية في العصور الوسطى، حيث يتميز التخطيط بأنه عبارة عن صالة مستطيلة تمتد من جنوب إلى شمال القصر، وهذه الصالة مقسمة إلى قسمين رئيسيين عن طريق زوج من الأعمدة التي تحمل عقداً مفتوحاً [شكل 11 - أ] ويفتح في كلا القسمين عدد من الغرف مباشرة عبر فتحات أبواب عالية ومتسعة، كما يتميز التخطيط بوجود بابين محورين في الشمال والجنوب أيضاً. يتشابه تخطيط الطابق العلوي مع السفلي باستثناء وضع بعض الغرف الكائنة في شمال الصالة الشمالية. ويتشابه هذا التخطيط [شكل 2] إلى حد كبير مع تخطيطات صالات أجنحة قصور محمد علي باشا بالقاهرة من حيث التوزيع الداخلي والدرج الذي يتم من خلاله الصعود إلى الطوابق العليا والتي تكون غالباً مخصصة للحريم.

(ي) الصالات:

يضم القصر أربع صالات رئيسية زوج في كل طابق، وتتميز الصالتان الجنوبيتان في كلا الطابقين العلوي والسفلي بأن مساحتهما واحدة وتبلغ تقريباً

10.50 × 4.20 متر، ويفتح في كل واحدة منها أربع غرف وتحصر أبواب هذه الغرف فيما بينها أشكال بانوهات مستطيلة مدهونة بالألوان الزيتية، كما تتميز مادة البناء في هذه الصالات بأنها من الحجر المحروق السميك، حيث يصل سمك الجدران إلى ما يزيد على 50 سنتيمتراً. ويتميز الطرف الشمالي من الضلع الغربي لكلتا الصالتين بوجود مدفئة في كل طابق لتدفئة المكان وقت الشتاء [شكل 7- ب]. كما تتميز تيجان الأعمدة الفاصلة بين كلتا الصالتين الأماميتين والخلفيتين بأنهما زخرفيان يجمعان بين رسوم الأكاليل النباتية والقرون الأيونية وبعض زخارف من ورقة الإكنتس [شكل 9 - ب].

أما الصالتان الخلفيتان في كلا الطابقين فيمتدان من الشمال إلى الجنوب، ويتصدر كل واحدة منهما منطقة مغلقة أشبه بجناح للحريم، حيث تفتح في الطابق السفلي بفتحة بسيطة وتفتح في الطابق العلوي بفتحة باب معقودة بعقد مستقيم، ويفتح في كل صالة من الصالتين بالإضافة إلى ذلك ثلاث فتحات أبواب لغرف تفضي مباشرة إلى هاتين الصالتين، إضافة إلى وجود منطقة الدرج الصاعد من أسفل لأعلى [شكل 3]. وتضم هاتان الصالتان بعض الغرف التي كانت تستخدم كمرافق للقصر كالحمامات أو المطابخ، حيث يبدو لنا ذلك من مساحاتها وأوضاعها المعمارية قياساً بباقي الواحات المكملة.

(ك) الغرف :

جميع غرف القصر تتشابه إلى حد كبير في الوصف المعماري، حيث إنها عبارة عن مساحات شبه مربعة 4.20 × 4.5 م، وترتفع أسقفها عن الأرضيات بمقدار ثلاثة أمتار ونصف تقريباً وتفتح جميعها على الصالات الرئيسية بفتحات أبواب مساحتها 190 × 220 سنتيمتراً تقريباً، ويغلق على هذه الفتحات مصاريع خشبية مزدوجة بسيطة في تكوينها. أما من الخارج فتفتح هذه الغرف عبر فتحات شبابيك مرتفعة في البلكونات الخارجية، ويغشي هذه الفتحات من الخارج الشيش الخشبي ومن الداخل المصاريع الزجاجية المزدوجة.

(ل) البرجان:

وهما يتصدران الواجهة الشمالية للقصر ويقعان في ثلاثة طوابق، ويفتح في الطابقين الأول والثاني من كل برج ثلاث فتحات نوافذ [شكل 2] بنفس الوصف السابق. والغرف من الداخل مربعة الشكل يحليها أسقف زجاجية مرسوم عليها بالتلوين أطباق نجمية بسيطة [شكل 5 - ب]. وتتميز غرفة البرج الشرقي الموجودة بالطابق الثاني بوجود درج حديدي حلزوني يمكن من خلاله الصعود إلى الطابق المسروق العلوي. غير أن أروع ما في هذين البرجين هما قمتهما العلوية التي يتجلى فيهما جميع مميزات الطراز الإسلامي، حيث إنهما تشبهان الكتاتيب. فالمساحة في الطابق العلوي مسدسة الشكل وتشرف على الخارج بستة أضلاع يفصلها عن الخارج درابزين مفرغ بزخارف الطبق النجمي، يعلو ذلك مصاريع زجاجية كانت تغلق على البرج، ويعلوها مناطق مستطيلة مفرغة بزخارف التوريق (الأرابيسك)، ويعلو هذا الطابق طابق آخر عبارة عن قبيبة كمثرية الشكل مصنوعة من السدابات الخشبية المطلية بطبقة سميكة من الجص يعلوها قبيبة أصغر حجماً، يتوجها صاري معدني. هذا ويظل كل طابق من الطوابق العلوية من كلا البرجين زخارف خشبية ذات الورقة النباتية الثلاثية المقلوبة. ويحلي كل رفرف من أعلى شريط من الشرافات النباتية الخشبية ذات الورقة النباتية التي شاع استخدامها في العصر المملوكي [شكل 12- أ].

(م) الدرج :

وهو إحدى الوحدات المعمارية الأساسية داخل الوحدات السكنية، ويتشابه درج هذا القصر مع درج

التشريفة الذي كما يتصدر جناح قصر الجوهرة الشرقي، وذلك من حيث الضخامة والاتساع ودرج هذا القصر كائن بالصالة السفلية الشمالية ويمكن الوصول إليه من الباب الكائن بالواجهة الغربية للقصر، ويصعد من خلاله فقط إلى الطابق الثاني، وعرضه حوالي 150 سنتيمتراً، ويحيطه درابزين خشبي مخروط خرطاً بسيطاً، ويفتح على بسطته الأولى فتحة نافذة كبيرة تفتح على الواجهة الغربية، وذلك للإضاءة والتهوية، والدرج كله مصنوع من الخشب، وذلك لضآلة سمك الجدران بالطابق الثاني المركب عليه درجات هذا السلم [شكل 13 - أ].

(ن) الأرضيات :

جميع أرضيات القصر من الخشب الباركيه، وقد استخدم هنا الخشب غير النقي، وهو مكون من عوارض طويلة تبلغ حوالي المترين، وعرضها 10 سنتميترات ويلاحظ في استخدام الباركيه أن المعمار فضله، وذلك لخفته وعدم الضرر بأسقف الطابق الأرضي، خاصة أن حوائط الطابق الثاني غير سميكة، كما أنه استخدم مباشرة في الطابق الثاني دون علفه، وذلك للتخفيف أيضاً. وجميع أرضيات غرفة القصر مكسوّة بهذا الباركيه، ويظهر جماله خاصة في المناطق غير المطروقة وغير المعرضة للاحتكاك كالغرفة الكائنة إلى شرق الصالة الشمالية بالطابق الثاني. أما باقي أرضيات البلكونات الخارجية في الطابق السفلي فقط فهي من بلاط الموزايكو الحديث. وقد استخدم الباركية أيضاً في البلكونات البارزة في الطابق العلوي في الواجهتين الجنوبية والشمالية رغم احتمالية تعرضهما للأمطار. وقد عالج المعمار ذلك بوضع الرفرف المنسدل الذي يحمي هذه المناطق من الأضرار المناخية والبيئية. أما أرضيات الطابق المسروق العلوي فهي مكونة من طبقة أسمنتية خفيفة جداً تغشي السدابات الخشبية الرفيعة التي تشكل سقف الطابق الثاني.

(س) الأسقف :

يضم القصر نوعيتين مختلفتين من الأسقف، وهما الأسقف الخشبية البسط، والأسقف الخشبية المكسوّة بالقراميد. أما الأولى فهي سقف البدروم الذي يشكل أرضية الطابق الأول وسقف الطابق الأول الذي يشكل أرضية الطابق الثاني. والسقف هنا عبارة عن عوارض وكمرات خشبية ضخمة يبلغ حجمها 20 × 20 سنتيمتراً وهذه العوارض ثبتت بها سدابات رفيعة يبلغ اتساعها 5 سنتيمترات، ثم تلا ذلك في الطابق الأرضي تثبيت ألواح خشبية بسط تم طلاؤها بطبقات رقيقة من الجص، ثم تم تنفيذ الزخارف عليها. أما في سقف الطابق الثاني فقد كسيت السدابات مباشرة بطبقة غليظة من الجص ولم ينفذ بها أية زخارف، والنوعية الثانية من الأسقف هي الأسقف الخشبية المكسوة بصفوف القراميد وشوهدت في الفرنتون المتوج لواجهة القصر الجنوبية، وكذلك في سقف الطابق المسروق أيضاً في سقف الغرفتين اللتين تتقدمان القصر من الجهة الجنوبية. وتتميز كل هذه الأسقف بأنها جمالونية مائلة، حيث ركبت هذه الكمرات الخشبية متجاورة إلى حد كبير، ثم ثبتت عليها صفوف القراميد بطبقة من الملاط. ويلاحظ في ذلك حرص المعمار الشديد على مباني القصر من أضرار الأمطار التي قد تسّاقط في الشتاء على هذه الأسقف.

أما عن زخارف هذه الأسقف فهي من أبدع ما أنتجت يد المزخرف في هذا القصر خاصة الزخارف المذهبة الموجودة على سقف الصالة الرئيسية السفلية، فهي عبارة عن ورود وأشرطة نباتية ذات طابع أوربي [شكل 12 - ب]. كما تجلت روعة هذه الزخارف في سقف إحدى غرف الطابق السفلي التي ظهرت بها بقايا من زخرفة الورود المتعددة البتلات أيضاً سقف بسطة الدرج الصاعد [شكل 8 - ب]. وتعتبر الزخارف الإسلامية من أروع زخارف أسقف هذا

القصر فقد وجدت زخارف التوريق العربية (الأرابيسك) منفذة على منطقتين متقابلتين بإحدى غرف الجناح الشمالي بالطابق العلوي وذلك بالألوان الزيتية والتذهيب فائق الروعة والجمال، والتي لا يمكن أن يفرقها الناظر عن نفس هذه النوعية من الزخارف التي ظهرت في بعض منشآت العصر المملوكي والعثماني خاصة المدني منها [شكل 10 - أ].

(ع) الطابق المسروق :

وهو الثالث والأخير ويطلق عليه في الاصطلاح "الرووف"، وقد ظهر كثيراً في المنشآت الخاضعة للطراز الأوربي بصرف النظر عن نوعياتها، فشوهدت منه نماذج كثيرة في عمائر المنافع العامة التجارية والصحية والمتحفية، كما ظهر في العمائر السكنية وهذه الوحدة المعمارية تستغل في أغراض مكملة لباقي عناصر المنشأة المعمارية، خاصة كسكن لطوائف الخدم، وكذلك التخزين إضافة إلى إمكانية استخدامه كمتنزه يقضي فيه بعض أفراد الأسرة جزءاً من أوقاتهم، خاصةً إذا كان يضم بعض المظلات والأرائك وأشجار ونباتات الزينة ذات الوقع الطيب في نفوس مستخدميه، ويوحي تصميم وأسقف رووف قصر أنيسة ويصا بكل هذه الأغراض. فعندما يصعد إليه عبر الدرج الحديدي الحلزوني الذي يبدأ من غرفة الطابق الثاني بالبرج الشرقي يجد الصاعد باباً يفضي إلى مساحة وسطى مكشوفة سماوياً يتصدرها إلى الجنوب دخلة مسقفة تشرف على المساحة الوسطى دون حاجز، أما الضلع الشرقي فتتوسطه دخلة أخرى مرتدة مساحتها حوالي 150 × 150 سنتيمتراً وتفتح كذلك على المساحة الوسطى دون حاجز. ويبدأ هذا الضلع كذلك بمنطقتين مكشوفتين، أما الضلع الشرقي من الرووف فيضم أربع مناطق متساوية تطل مباشرة على المنطقة الوسطى المفتوحة وترتكز أسقفها الجمالونية ذات القراميد على دعامات خشبية ضخمة قطرها حوالي 30 سنتميتراً، ويحليها من أعلى الأركان سدابات خشبية تشبه الكرادي، ولا يضم هذا الطابق سوى أربع غرف مغلقة إحداهما في الركن الشمالي الغربي، والأخرى في الركن الجنوبي الشرقي، وهما متساويتان في المساحة، حيث تبلغ الواحدة حوالي 4.25 × 3 متر. أما الغرفتان الباقيتان فإحداهما تتوسط الضلع الشرقي، وهي متسعة المساحة، حيث تبلغ 6.75 × 3 متر تقريباً، والأخرى إلى الجنوب من غرفة الركن الشمالي الغربي ومساحتها حوالي 2.25 × 3 متر، وجميع الغرف باستثناء الكبرى يغلق كل واحدة منها مصراع خشبي واحد. أما الكبرى فيغلق عليها مصراعان، وجميع الأسقف خشبية مكسوة بالقراميد الفخارية[شكل 4] .

(ف) المدافئ :

وهي إحدى عناصر الأثاث المعماري التكميلي. والمدافئ بشكلها الثابت لم تشاهد في العصور الوسطى، فهي من التأثيرات الأوربية التي أبدع المعمار في تشكيلها معمارياً وزخرفياً. وقد شهد القصر ثلاث مدفئات غاية في الروعة والجمال [شكل 7 - ب] الأولى في أقصى يمين الصالة السفلية الجنوبية، والثانية في أقصى يمين الصالة العلوية الجنوبية، والثالثة في إحدى غرف الجناح الشمالي بالطابق الثاني. وأروع ما يسترعى الانتباه في هذه المدافئ - إضافة إلى اتصالها من الداخل بفوهات مداخن علوية تفتح أعلى سقف القصر - وجود أنابيب مغيبة في تخانات الجدران مصنوعة من الرصاص متصلة بمخرج الحرارة الذي يعلو المدفئة، وتدور هذه الأقصاب في جدران المكان الموجودة به المدفئة لتدفئته، وذلك في توزيع شبكي غير مسبوق لم نره سوى في أقصاب المياه التي كانت تغذي أحواض تسبيل المياه في الأسبلة المملوكية، وبالإضافة إلى ذلك فقد أبدع المعمار في تزيين هذه المدافئ فزودها بالفصوص الخشبية ذات

الخشخانات والزخارف الأوربية، كما زودها بحلايا جصية ذات زخارف نباتية وهندسية، كما ظهرت فيها أشكال التشبيكات المعدنية بالزخارف أوربية الطراز، كما زودها بخرجات تتوجها ألواح رخامية تستخدم لوضع بعض الأغراض.

5- الدراسات التحليلية للقصر :

(أ) الطراز الفني والمعمار :

تعتبر العمارة مجالاً لنشاط الإنسان في البناء يطبق فيه كل ما تتوصل إليه العلوم والفنون الأخرى، ولا تقام المباني في الأساس إلا لوجود غرض عملي تخدمه وفائدة انتفاعية تؤخذ منها، ولذلك فالعمارة فن تطبيقي تؤدي في ذات الوقت غرض الفن والجمال والمنفعة، وهي في ذلك الوقت لا تختلف عن بقية الفنون التطبيقية الأخرى كصناعات الأثاث والخزف والمعادن والنسيج والطباعة وغيرها، إلا أن العمارة تزيد عن ذلك في كونها تمثل قيماً مادية ومعنوية وكبراً وضخامة وبقاء على مدى الزمن، وكذلك خدمات نبيلة تؤديها، وهو ما يرفع من قيمتها وأهميتها حتى إنها على عكس الفنون الأخرى لا تقيدها الأغراض الانتفاعية[99]. والعمارة ذات القيمة الانتفاعية تتأثر في شكلها بثلاثة عوامل رئيسية هي : المادة المصنوع منها تلك العمارة، ثم الأدوات والأساليب المتبعة في تشكيل هذه المادة، ويقصد بها الطرز الفنية ثم الوظيفية، أو مجموعة الوظائف المطلوبة منها والتي هي السبب في تواجدها أصلاً، وإلى جانب كل ذلك تتأثر العمارة بعوامل أخرى كثيرة وغير مباشرة وخارجية[100].

والعمارة ما هي إلا انعكاس للبيئة بكل ما تحتويه من معان وقيم روحية ومادية[101]، فلابد بالتالي وأن تكون هناك فوارق محلية ظاهرة تميز المباني في مختلف المناطق التي تنشأ فيها، وذلك لاختلاف الموقع الجغرافي ووسائل ومواد البناء التقليدية لكل منطقة من المناطق. وإن المتأمل للطرز المعمارية بصفة عامة والطراز الإسلامي بصفة خاصة يجد أن الأخير قد نشأ بطريقة تلقائية، حيث تفاعلات قرائح مختلف الأجناس والجماعات مباشرة مع بيئاتها، ولما كانت البيئات تختلف الواحدة والأخرى فقد جاءت هذه التفاعلات مختلفة بين البلد والآخر[102].

ومن هنا نشأت نظرية التقسيم إلى طرز فنية رئيسية وأخرى فرعية والتي يعبر كل طراز منها عن أسلوب متميز من الفن له خصائصه[103] التي يسير عليها جماعة من الفنانين ويؤثر على غيره[104]. وقد يشيع هذا الطراز وينتشر داخل قطر واحد بكل ما يضمه من أقاليم، وقد ينتشر لأبعد من ذلك فيسود مجموعة من الأقطار المتجاورة، وقد يصل إلى العالمية فيصبح طرازاً دولياً كالطرز الإسلامية مثلاً، والذي هو في الأساس مزيج من المؤثرات الحضارية القديمة، سواء كانت بيزنطية أو فارسية أو غيرها ولكن نجاح الطراز يكون بهضم كل هذه المؤثرات وإخراجها في صورة جديدة متميزة ومعبرة عن شخصية هذا الفن الجديد. ويفسر لنا هذه الظاهرة الفيلسوف الألماني "شبنجلر" [105] بقوله "إن الحضارات تقوم مستقلة عن بعضها تمام الاستقلال، وكل منها تكون وحدة أو دائرة مقفلة ليس بينها وبين غيرها سوى منافذ من نوع

---

(99) عرفان سامي (دكتور) نظرية الوظيفية في العمارة، دار نافع للطباعة والنشر، القاهرة 1979، ص 15.

(100) المرجع نفسه، ص 19.

(101) عبد الجواد، توفيق أحمد، تاريخ العمارة، العصور المتوسطة الأوربية والإسلامية، القاهرة، ص 13.

(102) فتحي، حسن، العمارة والبيئة (سلسلة كتابك، 67) ، دار المعارف، القاهرة 1977، ص 13.

(103) البهنسي، عفيف، الفنون القديمة، دار الرائد اللبناني، بيروت، 1982. 103، ص 395.

(104) وزيري، يحيى، العمارة الإسلامية والبيئة، (سلسلة عالم المعرفة، 304)، الكويت 2004، ص 62.

(105) الألفي، أبو صالح، الموجز في تاريخ الفن العام، القاهرة 1980، ص ص 58 - 59.

خاص، ولا تسمح بنفوذ شيء لا يتلاءم وجوهر هذه الحضارة وما تسمح به ما يلبث أن تحله إلى طبيعتها" ومعنى هذا أن ما يرى من تشابه في بعض الأوضاع والمظاهر بين حضارة وأخرى إن هو إلا تشابه في المظهر الخارجي فقط، وهذا ما ينتفي معه تماماً نظرة كثير من المستشرقين والباحثين في مجال العمارة – كجوستاف لوبون – للعمارة العثمانية على أنها فترة تراجع وتخلف في الطراز الإسلامي، وذلك أنها فرضت النظام البيزنطي في تخطيط العمارة حتى الديني منها، كما فرضت زخارف استمدت عناصرها وأسلوبها من طراز " الروكوكو "[106] الذي ساد أوربا في نهاية عصر النهضة.

والطراز المعماري بشكل خاص هو أسلوب متكامل حققت العلاقات التناسبية بين مفرداته قمة تكاملها فثبتت عند هذا الحد وأصبح طرازها المعماري مدوناً ومعروفاً"[107]. ولقد كانت مصر معبر الأوربيين إلى الشرق أوسطه وأقصاه، وقد شهدت منذ الربع الأخير من القرن الثامن عشر سيلاً من المسافرين الإنجليز ينزلون إلى الإسكندرية ويعبرون مصر إلى الهند، كما شهد عصر محمد علي باشا انتصارات حربية عظيمة ومنجزات فكرية وحضارية رائعة فلفت بذلك أنظار العالم إليها، فأصبحت بشمس صعيدها الدافئ والجاف وآثارها المبهرة موطن جذب للموسرين والمثقفين والسائحين والصحفيين والتجار وغير ذلك من الأوربيين العاملين لدى حكومة محمد علي باشا[108] فتأسست بمصر في تلك الفترة دعائم جديدة ووطيدة للفكر والمعرفة[109]. وقد كان ذلك معاصراً لحركة إحياء طرز العمارة الكلاسيكية في أوربا والثورة على الأوضاع الثقافية والفنية القديمة فوجد صدى ذلك بمصر التي انعكست على منشآتها كثير من ملامح الطرز الأوربية المستوحاة من العمارة اليونانية والرومانية والقوطية القديمة، ولأن أقاليم مصر كلها في ذلك الوقت كان يربطها بالعاصمة ارتباطاً وثيقاً بشبكات حديثة من السكك الحديدية والتلغراف والطرق البرية والبحرية فقد تسربت إليها هذه الأشكال الجديدة فظهرت أيضاً على معظم نوعيات العمائر الإقليمية خاصة السكنية منها.

وعلى الرغم من ظهور هذا الشكل الأوربي على القصر موضوع الدراسة، إلا أن ذلك لم يخل بالقيم والتقاليد المعمارية الأصيلة للطراز الإسلامي رغم أن منشأة القصر كانت قبطية مسيحية فأدى القصر جميع الوظائف التي وضع من أجلها. وتجلى لنا ذلك في ثلاثة جوانب رئيسية هي المنفعة: وتظهر لنا بشكل رئيسي في المسقط الأفقي له حيث جاء المبنى ملائماً لزمانه ومكانه واحتياجاته الداخلية كمنشأة سكنية ثم المتانة : وتظهر في مواد بناء القصر التي يعتبر بقاؤه إلى الآن من أقوى الأدلة على صلابتها وكفاءتها ومقاومتها عوامل الزمن ثم الجمال : وهي اللذة الفنية التي يستشعرها الناظر إلى القصر في التعرف على وظائف المبنى ومدى ملاءمته لها، وكذلك مدى ملاءمة عناصره ووحداته الإنشائية والزخرفية لهذه الوظائف وتحقيقها لأغراضها[110]. وهكذا يتضح لنا كيف أن هذه المنشأة قد اتبع المعمار في أسلوب بنائها وتشييدها الطراز الأوربي المستحدث وهو ما سوف يتجلى لنا بصورة أكبر فيما

(106) تعني هذه اللفظه "الصدفة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية" والتي استمدت منها أشكال الزخارف التي شاعت في هذا الطراز والذي ظهر في القرن الثامن عشر في أواخر حكم الملك لويس الرابع عشر، وقد ازدهر في ألمانيا وفرنسا حتى سنة 1789 ويرجع الفضل في ابتكار هذا الأسلوب إلى المصور "واتو". المرجع : نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور – الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة 2001، ص 199.

(107) وزيري، يحيى، المرجع نفسه، ص 62.

(108) رشدي، رشاد، المرجع نفسه، ص 47.

(109) المرجع نفسه، ص 26.

(110) سامي، عرفان، المرجع نفسه، ص 21.

يلي من شرح وتحليل سائر كتل ووحدات وعناصر القصر المعمارية والزخرفية.

(ب) التخطيط :

وهو التصميم الهندسي للقصر، وهو بسيط عبارة عن شكل مستطيل مقسم إلى صالتين رئيسيتين يفصل بينهما عمودان متقابلان لصق الجدران، وتفتح على هاتين الصالتين مباشرة عدد من الغرف المتقابلة بسيطة التكوين، ويفتح في هذه الصالة الممتدة والمقسمة لقسمين بابان متقابلان الأول وهو الرئيسي في الجهة الجنوبية ويقابله الآخر في الجهة الشمالية. وتجدر الإشارة إلى أن معظم العمائر السكنية بالقاهرة المشيدة على الطراز الأوربي قد شهدت هذا التخطيط، بل إن بعض الأجنحة الخاصة بقصور محمد علي باشا اتبعت هذا التصميم وهو الصالة المركزية التي تفتح عليها الغرف مباشرة. وقد اتبع الناس في ذلك التصميمات المعمارية الجديدة وهجروا الأساليب القديمة لما رأوا في الجديد من بهجة المنظر وحسن الوضع، وقلة المصاريف عن الأسلوب القديم فإن المحلات في هذا النمط الجديد شكلها إما مربع أو مستطيل، ولا تختلف إلا بالكبر أو بالصغر، وذلك بخلاف القاعة الواحدة التي كانت تشغل أكثر أرض المكان هي وملحقاتها، وكان يعسر معها الانتظام. وكانت الطرقات والفسحات تبلغ مبلغاً عظيماً من الانتشار، وتكون مراحيض الدار قريبة من محلات النوم والجلوس، وغالبية الأماكن تكون قليلة النور والهواء اللذين هما من أساس الصحة، وقلما كان يخلو المكان من الرطوبات التي تتولد عنها الأمراض(111).

هذا ويخضع التخطيط بصفة عامة لمجموعة من المؤثرات التي تؤثر فيه بشكل مباشر، كما تحقق فيه مجموعة من الأغراض. أما المؤثرات فهي الموقع والمساحة وإمكانيات المنشئ وكذلك متطلباته. وحيث إن هذا القصر مشيد في منطقة زراعية فقد أتاح ذلك للمعمار أن تنتظم أضلاع المبنى، وتكون مسامته للجهات الأصلية، كما أتاح له ذلك فرصة خلق أربع واجهات مكشوفة، أيضاً أتاحت له المساحة الواسعة قدراً كافياً من الغرف والصالات، وكذلك وضع حديقة تحيط بالقصر والتي كانت تعتبر من الضروريات، حيث إن نوعية المنشأة كعمارة سكنية كان لابد من أن يتيح لها المعمار نوعاً من الخصوصية التي لا يمكن أن تتوفر في ظل تخطيط مفتوح كهذا تشرف أبوابه ونوافذه الواسعة مباشرة على الشوارع المحيطة به. فكان لابد أن يجعل له حرماً خاصاً فأوجد من أجل ذلك الحديقة لأغراض اجتماعية وبيئية، وكذلك جمالية.

كما وفر المعمار لهذا القصر نوعاً آخر من الخصوصية حينما جعل الدرج الصاعد من أسفل إلى الطابق العلوي في الصالة الخلفية والتي يتم النفاذ إليها من باب خلفي يفتح في الحديقة. أما الصالة الرئيسية التي تتقدم القصر فجعلت للاستقبالات وضيوف المكان وزواره. أيضاً يلاحظ في هذا التخطيط مرونة الحركة وسهولتها، خاصة أثناء تقلب أهل المكان أو رواده فيه، حيث يتيح هذا التخطيط حرية الحركة داخل المبنى وخارجه. والسبب في ذلك هو تعدد الأبواب التي بلغت ثلاثة أبواب رئيسية إضافة إلى الاتجاهات المستقيمة في البناء.

(ج) مواد البناء:

تعتبر المواد المحيطة بالمبنى مهمة جداً لتوفير الوقاية من الحر والبرد، ويجب بذل عناية كبيرة في اختيار

(111) علي مبارك باشا، الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، جـ 1، الهيئة المصرية العامة = للكتاب، القاهرة 1980، ص 214.

مواد بناء الجدران والسقوف وسمكها بحيث يتناسب ذلك مع خواصها الفيزيائية بالنسبة للتوصيل الحراري والمقاومة الحرارية والنفاذ الحراري وعاكسية الضوء[112] ولمواد البناء المستخدمة في بناء الحوائط الخارجية أهمية كبرى، حيث إنها المسئولة عن تحديد المدة الزمنية لانتقال الحرارة من الخارج للداخل. ولقد حرص المسلمون على اختيار مواد البناء المتوفرة في البيئة والملائمة في الوقت نفسه للمناخ الحار، خاصة ما كان منها ذا كفاءة عالية في العزل الحراري، ويأتي على رأسها الطوب اللبن والآجر والحجر والخشب بأنواعه وكذلك الجص والجير والحديد.

والقصر موضوع الدراسة قد تنوعت فيه مواد البناء، فيعتبر الطوب الأحمر البلدي هو مادة البناء الرئيسية وقد كان هذا الطوب يصنع محلياً في الفيوم، حيث طمي النيل والأراضي الزراعية. فبعد تخميره يخلط بالقش المهروس(التبن) هرساً جيداً، ثم يصب في القوالب ويوضع في الشمس حتى يجف[113]، ثم يحرق فيتحول إلى مادة صلبة تقاوم تأثير الماء. وتوجد أمثلة عديدة لعمائر إقليمية في بيئات مصرية مبنية بهذه النوعية من الطوب كمباني الأشمونين ونقادة وسوهاج في الوجه القبلي، بالإضافة إلى رشيد وفوّة في الوجه البحري، والتي كانت تتميز مبانيها بهذه النوعية من الحجارة التي تلون أو تحرق لأقصى درجة لتضفي على المباني طابعاً محلياً[114] أكثر رونقا خاصة حينما تستخدم في زخرفة الواجهات مع الخشب كمواد محلية بيئية سواء في المنازل أو المساجد[115].

وتتميز جدران الطابق السفلي من القصر بأنها أكثر ضخامة من جدران الطابق العلوي، حيث تبلغ في القسم السفلي نحو 50 سنتيمتراً، أما في القسم العلوي فتبلغ نحو 30 سنتيمتراً، ويعتبر ذلك من الأساليب البنائية التي كانت متبعة في العصور الوسطى، وذلك لتخفيف الأحمال المعمارية عن الطوابق السفلية، مع عدم وجود الأساليب الحديثة في البناء كالأعمدة الخرسانية أو الحوائط الجاهزة. ويعني هذا الاختلاف في السمك بين الطابقين أن الحرارة الخارجية سوف تأخذ وقتاً طويلاً لتصل إلى الفراغات الداخلية للمبنى في الطابق السفلي. لذلك فإن ارتفاع درجة حرارة الهواء نتيجة إشعاع الحوائط الخارجية للحرارة المخزونة بها ليلاً لن يسبب إزعاجاً، حيث إن الأدوار الأرضية في الغالب كانت لا تستخدم في النوم، وعلى ذلك فإن الفراغات الداخلية تحتفظ بهوائها البارد معظم ساعات النهار أثناء ارتفاع درجة حرارة الهواء في الخارج.

أما عن مادة الخشب فتجدر الإشارة إلى أن المعمار كان حريصاً لأبعد الحدود على حسن استعمال هذه المادة، وما ذلك إلا لندرتها في العالم الإسلامي، ناهيك عن أقاليم دولة كمصر تندر فيها مصادر الأخشاب بل وتكاد تنعدم كلياً، لذا فقد استخدم الخشب بصفة عامة في عمل الأسقف الأفقية المستوية، كما استخدم في إنشاء بعض القباب التذكارية وبعض المنشآت الخشبية التركية داخل الحدائق[116]. وعلى الرغم من تميز مادة الخشب بأنها عازلة للحرارة وخاصة عند استخدامه في الأسقف بالمناطق الحارة إلا أن ندرته في العالم الإسلامي قد حالت دون ذلك

(112) فتحي، حسن، الطاقات الطبيعية والعمارة التقليدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1988، ص 81.

(113) عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص 216.

(114) تسمى هذه الطريقة في التزيين الزخرفة بالطوب المنجور.

(115) وزيري، يحيى، محنة العمارة المصرية المعاصرة وضرورة البحث عن هوية لها، مجلة عالم البناء (نوفمبر – ديسمبر) القاهرة 1986، ص ص 40 - 44 .

(116) سكيرس، جينفر، الثقافة الحضرية في مدن الشرق، ترجمة ليلى الموسوي، (سلسلة عالم المعرفة – 308)، الكويت 2004، ص 76 .

فاستخدمت كمرات[117] منه يتم تجليدها بعوارض وألواح خشبية رقيقة تطلى بعد ذلك بمواد الزخرفة والتلوين، وقد ظهر الخشب في هذا القصر كمادة مساعدة في بناء الحوائط، وذلك كميّد فاصلة بين بعض طبقات البناء، وقد ظهرت هذه السمة إقليمياً بشكل واضح في مساجد مدينة فوّة بمصر، حيث تم وضع كتل خشبية بسمك الجدار تسير بشكل حزام بالجدران الأربعة للمسجد، وذلك على مستويين[118] الأول هو الأعتاب السفلية (جلسات) شبابيك المستوى الأول بالجدار، أما المستوى الثاني فيمثل الأعتاب العليا لفتحات هذه الشبابيك ومداخل المسجد. ولهذه الطريقة – وهي استخدام الخشب ضمن مواد البناء – عديد من المميزات منها أن تنوع مواد البناء بشكل عام يزيد من تماسك الجدار، كما أنه إذا تصدع جزء من الجدران فلا يؤثر ذلك بالتالي على بقية جدران وأسقف المنشأة.

أما عن مادتي الجبس والجير فقد كانت صناعتهما منتشرة إلى حد كبير في الريف المصري، وكان يتم حرق الجير في القمين كي يتم تحويله إلى جبس يستخدم في مواد البناء[119] وتظهر أهمية الجبس في المناطق قليلة، لأخشاب. فمن فوائد تغطية الحوائط والأسقف بهذه المادة أنها تعمل كطبقة عازلة بينها وبين المطر، كما تعمل على تقوية الجدران وعزلها مما يقلل من عوامل التفسخ والانهيار. وقد استخدم الجص كطلاء لأسقف القصر كما استخدم كطلاء خارجي لحوائطه. أيضاً صنعت منه بعض الحلايا المتمثلة في أشغال الأحجبة والدرابزينات والفرنتونات التي تحلي بعض واجهات الأبواب والشبابيك. أما مادة الحديد فلم تظهر في هذا القصر كمادة إنشائية بقدر ما كانت تكميلية داعمة في بعض الأحيان لبعض الجوانب الإنشائية فظهرت في درابزينات البلكونات التي تحزّم الطابقين السفلي والعلوي، كما ظهرت في السور الخارجي الذي يفصل حديقة القصر عن الشوارع المحيطة به.

(د) الحديقة:

على الرغم من أن تنسيق الحدائق يعتبر من الفنون القديمة إلا أنها لم تكن مهنة منظمة حتى القرن التاسع عشر[120] فلقد ظهرت الحدائق لدى قدماء المصريين لأغراض دينية وعقائدية[121]، كما ظهرت لدى الآشوريين والبابليين كتقليد للحدائق الفرعونية وكان من أشهرها حدائق مدينة بابل المعلقة التي عدّت من عجائب الدنيا السبع، كما ظهرت الحدائق لدى الفرس عقب غزوهم للآشوريين. وقد صورت هذه الحدائق الفارسية على السجاد العجمي فكانت لوحات بديعة سجلت ما كانت عليه هذه الحدائق من جمال وحسن تنسيق[122]. وقد ظهرت لأول مرة لدى الإغريق حدائق الميادين والحدائق العامة، وذلك بعد أن اقتبسوا عن بلاد الشرق طرق تصميم الحدائق وتنسيقها. وكانت هذه الحدائق تزين بتماثيل الآلهة الإغريقية[123]، ثم انتقلت الحدائق إلى روما بانتقال سائر معالم الحضارة الإغريقية إليها، غير أن الحدائق

(117) وزيري، يحيى، العمارة الإسلامية والبيئة، ص 109.

(118) عزب، خالد محمد، فوّه مدينة المساجد، مجلس مدينة فوّه، جمهورية مصر العربية، 1989، ص 21.

(119) عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص 216.

(120) وزيري، يحيى، المرجع نفسه، ص 207.

(121) كانت هذه الأغراض تتمثل في تجمل المعابد وإبرازها وإعطائها الأهمية الأولى في حياة الشعب. وقد وجدت الحدائق أيضاً داخل وخارج مساكن المصريين، كما وجدت لديهم – حدائق الحيوان، ثم حديقة الحظيرة. وهناك نماذج متعددة للحدائق الفرعونية منقوشة على آثارهم. المرجع: فتحي، محمد، التشجير المعماري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة 1971، ص 38.

(122) القيعي، طارق، تصميم وتنسيق الحدائق، المركز العربي للصحافة والنشر، القاهرة 1981، ص 15.

(123) عبد الجواد، توفيق أحمد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، دار وهدان للطباعة والنشر، القاهرة 1970، ص 222.

الرومانية العامة أصبحت تشهد حلقات المصارعة والاحتفالات الشعبية[124]، بالإضافة إلى استقبال أفواج المتنزهين.

أما الحديقة الإسلامية فبالإضافة الى أنها تعكس العلاقة بين الإنسان والطبيعة فهي لدى المسلمين صورة مصغرة ومقلدة للفردوس. وقد بدت تصميمات الحدائق الإسلامية المبكرة تقليداً للموروث الفني في هذا المجال، ثم ما لبثت أن أصبحت عنصراً أساسياً في الأفنية والمساكن والمباني العامة[125] بل والدينية أيضاً. وتعتبر سمة الخصوصية من أهم مميزات الحديقة الإسلامية التي تميزت أيضاً بكثرة الأشجار والاستخدامات المتنوعة للمياه في أشكال نافورات ومياذيب وجداول صغيرة وأحواض وفساقي، وكذلك وضع الجلسات المظللة والمكشوفة سواء من الرخام أو الخشب أو الحجر المكسو ببلاطات القاشاني الخزفية، كما ظهرت بها ألأكشاك. كما تميزت الحدائق الإسلامية بروائحها الزكية[126]، وأصواتها الجميلة التي تنبعث من خرير الماء وتغريد الطيور، كما شهدت أيضاً ظهور الكتابات العربية بمختلف أشكالها من كوفي ونسخ وغيرهما، وذلك لكتابة آيات قرآنية خاصة على أبوابها تتناسب وطبيعة المكان[127]. وتعتبر الحدائق الأندلسية بأسبانيا والأناضولية بتركيا والإيرانية والهندية من أجمل نماذج الحدائق الإسلامية في العالم.

أما عن حدائق مصر فلا شك في أن حدائق أحمد ابن طولون وخمارويه نماذج لا ينساها التاريخ، كما وجدت الحدائق في العصرين المملوكي والعثماني. وأروع نماذج الحدائق المصرية ما كان يوجد داخل العمائر السكنية، وذلك حرصاً من المنشئين على فوائدها الصحية والبيولوجية كإنتاج الأكسجين النقي، وكونها أحزمة خضراء تقي من بالداخل من الضوضاء[128] والصخب الذي ربما يأتي من الخارج، كما أن لها فوائد مناخية تتمثل في القدرة على امتصاص حرارة الجو وعدم إشعاعها مرة أخرى كذلك منع تركيز أشعة الشمس على حوائط المنازل خاصة. في الصيف أيضاً لها تأثير كبير في التقليل من سرعة التيارات الخماسينية غير المرغوب فيها والمترية في أحيان كثيرة، خاصة في منطقة كالفيوم تقع في الصحراء الغربية، كما أنها تساعد أيضاً في تخفيف حدة الجفاف، خاصة في المناطق المجدبة وذلك بزيادة الرطوبة النسبية عن طريق النتح[129].

كما أن للحدائق في المسكن فوائد جمالية واجتماعية لا يغفل عنها أحد، فهي ليست من الرفاهية كما قد يظن البعض، بل من زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق. فالحديقة إلى جانب دورها الجمالي المريح للناظرين فإنها تمثل مجالاً للتقارب الاجتماعي[130] بين الناس، كما أنها تلعب دوراً في منع من بالخارج من المتطفلين عن اختلاس النظر إلى محارم البيوت. وللحدائق فوائد أخرى خاصة في زراعة بعض النباتات الطبية التي تستخدم في استخلاص بعض العقاقير والمستحضرات العلاجية الطبيعية، إضافة إلى نتاج هذه الحدائق من ثمار وفاكهة على مدار العام.

(124) فتحي، محمد، المرجع نفسه ص 44.

(125) وزيري، يحيى، المرجع نفسه ص 214.

(126) المرجع نفسه، ص 218.

(127) مثل "لا إله إلا الله" و"الله الواحد الأحد" و"ما شاء الله" و"لا غالب إلا الله" و"إن ينصركم الله فلا غالب لكم" و"ادخلوها بسلام آمنين" و"جنات تجري من تحتها الأنهار" و"يا حفيظ" و"فالله خيرٌ حافظاً وهو أرحم الراحمين". المرجع: نفسه، ص 219.

(128) وزيري، يحيى، التصميم المعماري الصديق للبيئة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003، ص 185.

(129) الزعفراني، محمد عباس، المناطق الخضراء والمفتوحة وتأثيرها على تخطيط المدن، مقال بمجلة جمعية المهندسين المصرية المجلد السادس عشر، العدد الرابع، القاهرة 1977، ص ص 23 - 29.

(130) وزيري، يحيى، التعمير في القرآن والسنة، القاهرة 1992، ص 160.

ومن أجل هذه الأسباب رأينا العمارة السكنية الإقليمية المصرية – وإن كانت قد شيدت في بيئات زراعية صرفة – تكتنفها هذه الحدائق الرائعة التي أصبحت تمثل في القرن التاسع عشر جزءاً لا يتجزأ من الوحدات المكملة لهذه العمائر، والتي يصعب الاستغناء عنها رغم ضعف الإمكانيات المادية في بعض الأحيان.

(هـ) المداخل والأبواب:

لقد كانت المداخل في العمارة الإسلامية دائماً منكسرة، وقد كان ذلك بدافع حماية من بالداخل سواء من الجارحة، أو من الإضاءة الفجة، أو من الرياح والأتربة، أو من سهولة دخول الأعداء المهاجمين في حالة الفتن والحروب. ولذلك كان المعمار المسلم يتفنن في إخفاء المداخل، خاصة مداخل العمائر السكنية، إضافة لاستخدامه ما عرف اصطلاحاً بمداخل السر[131]. كما أن المعمار قد اعتنى بهذه المداخل عناية فائقة تمثلت في وضع الأبراج حولها، أو وضعها في جحور غائرة محلاة بأبدع الزخارف من كتابات ونقوشات هندسية ونباتية وتلابيس رخامية، كما وضع على جوانب جحورها جلسات حجرية منقوشة وحلي أبوابها بالحلق والشماسات والأحزمة والصفائح النحاسية أو البرونزية ذات التفاريغ الزخرفية البديعة، كما زودت فتحة المدخل بعدد كبير من العقود المقوسة والمستقيمة ذات الصنج المزررة، سواء كانت حجرية أو مكسوّة بالبلاطات الخزفية، أو محلاة بطريقة المشهر[132]. كما توج قمم هذه الجحور التي وضع بها المداخل بحطات عديدة من المقرضات البسطة أو المركبة ذات الدلايات.

أما في القرن التاسع عشر وما بعد ذلك فقد ندرت هذه المعالجات المعمارية والزخرفية الفائقة الجودة وأصبحنا نرى كتلة المدخل، سواء في العمارة السكنية، أو غيرها عبارة عن فتحة باب معقودة بعقد مستقيم أو مقوس الشكل تتوسط الواجهة ويغلق عليها مصراعان خشبيان بسيطان في الشكل والزخرف، وإن وجد نوع من الزخرف فإنه فقط يقتصر على عمودين مستعارين أو فصين[133] مدمجين يحليان جانبي فتحة المدخل ويعلوها فرنتونة[134] بسيطة مثلثة الشكل، ولربما كانت هذه البساطة في المداخل وعدم إخفائها، لأن العمائر خاصة السكني منها، أصبحت تفتح في حرم يتقدمها ويتمثل هذا الحرم في حديقة أو فناء ذي سور يقف على حراسته عدد من الحراس الذين كانوا يلحقون بخدم هذه القصور، وذلك بعكس العمائر الإسلامية التي كانت تفتح مباشرة على الشوارع، كما أن معمار العصر الحديث قد أحاط الكتلة البنائية الداخلية للمنشآت السكنية خاصة بسياج معدني أو جصي أو خشبي عبارة عن درابزين يحيط بالمبنى ككل ويمثل

(131) فتحات مداخل سرية كانت تفتح في الواجهات الخلفية وتكون غير بارزة للعيان بحيث يتمكن أهل المنزل من استخدامها في حالة وقوع هجمات أو حرائق أو ما شابه.

(132) طريقة المشهّر هي استخدام لونين متباينين في أحجار الواجهات والمداخل كاللون الأبيض والبني أو الأبيض والأسود.

(133) هو الشق والشطر وتمثل الفصوص في العمارة الحديثة عنصراً زخرفياً هاماً، وهو نصف عمود أو دعامة، وتستخدم الفصوص بشكل رئيسي في الواجهات الخارجية وتكتسب نفس مظهر الأعمدة من حيث طرازها وتكوينها المعماري أي منها الأيوني والدوري والكورنثي والتوسكاني، ولها قواعد وأبدان وتيجان وتصنع من الرخام أو الحجر أو الجص أو الخشب.

(134) الفرنتونة كلمة معربة عن اللفظ الفرنسي FRONTON وهو الاصطلاح الوحيد المعروف لهذه التركيبة الزخرفية التي تحلي واجهات بعض المباني، أو تحلي رأس الفتحة ذات العتب المستقيم، وتعتبر الجبهات ذات إصل أغريقي ثم ظهرت في العمائر الرومانية، وظلت تتألق في سائر طرز العمارة الأوربية حتى العصر الحديث. وقد انتقلت إلى مصر ضمن ما انتقل إليها من التأثيرات الأوربية في القرن التاسع عشر، وقد يكون الفرنتون هرماً أو مستقيماً أو قوسياً أو ناقصاً من أعلاه أو مفتوحاً من أسفله. المرجع : عيسى، أحمد محمد، مصطلحات الفن الإسلامي، تقديم أكمل الدين إحسان أوغلو استانبول 1994، ص 132.

ما يشبه بلكونة يبرز منها جزء مستطيل أو مربع أمام فتحة الباب لتمثل مساحة أكبر تتقدم باب الدخول كما هو الحال في القصر موضوع الدراسة.

وكالعمارة الإسلامية أيضاً شهدت العمارة المشيدة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين فتحات أبواب أخرى تمثل مداخل جانبية للمنشآت، وذلك لم يكن من أجل التمويه على الأعداء أو الهرب أثناء الفتن والحروب بقدر ما كان لتسهيل الحركة داخل هذه المنشآت الواسعة والضخمة، وبهدف سيولة المرور منها وإليها، خاصة أنها كانت تشرف على أكثر من شارعين بواجهاتها المتعددة التي تميزت جميعها بأنها مكشوفة، إذ إن معظم المباني السكنية في القرن التاسع عشر شيدت في مناطق جديدة وفرت لها هذه الميزة بعكس العمائر السكنية التي كانت تبنى داخل حدود العواصم والمدن المزدحمة التي لا توفر لها سوى واجهة، وربما بعض واجهة تشرف على الشارع الرئيسي.

(و) فتحات النوافذ:

تطلق كلمة نافذة على الفتحة التي تخترق جداراً بغرض التهوية والإضاءة أو المراقبة أو الرماية أياً كان شكلها أوحجمها[135] وتؤدي النوافذ عادة وظائف ثلاثة[136] هي إدخال نور الشمس المباشر وغير المباشر، وإدخال الهواء، وتوفير المنظر. وتقوم النوافذ بشكل عام في الأقاليم المعتدلة بهذه الوظائف الثلاث بشكل ملائم. أما في المناخ الحار الجاف. كما هي الحال في معظم البلاد الإسلامية، فيندر أن تجتمع هذه الوظائف الثلاث فيها. لهذا فقد طورت قريحة المعمار المسلم عدة حلول للقيام بكل وظيفة على انفراد كما في حالة الاستعانة مثلاً بملاقف الهواء. وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة وتخفيف كمية الضوء ومنع الأشعة المباشرة من الدخول من جهة أخرى[137]. وقد كانت نوافذ الدور الإسلامية الواسعة والتي تزود غرف البيت بالضوء والهواء تفتح على الصحن الداخلي، وقد تفتح بالخارج ولكنها تكون في هذه الحالة مرتفعة وضيقة، وذلك لضرورة دينية واجتماعية، وكذلك مناخية فلا يجوز في العمارة الإسلامية أن يتعرض داخل الدار لأنظار الفضوليين من خارجه، كما أن إشراف النوافذ الخارجية على حرم البيوت المجاورة غير مقبول شرعياً[138].

أما في عمارة القرن التاسع عشر وما تلاها خاصة السكنية فقد تم اقتباس شكل وأحجام النوافذ بوضعها الأوربي، فهي نوافذ مستطيلة واسعة يبلغ ارتفاعها قرابة المترين، ويبلغ اتساعها نحو المتر وزيادة. ورغم عدم موافقة ذلك للبيئة المصرية خاصة الريفية، سواء من النواحي الدينية أو الاجتماعية أو المناخية إلا أن المعمار قد اقتبسه، وذلك للتوفيق بين عنصر الضخامة والفخامة التي تتمتع بها هذه القصور والذي لا يتناسب معه وضع هذه النوافذ الضيقة الصغيرة التي سوف تكون بالتأكيد من عوامل إظلام الغرف الداخلية وعدم تهويتها بالقدر اللازم لصحة من بداخلها. وللتغلب على مضار هذه النوافذ البيئية والاجتماعية فقد أوجد المعمار، بالإضافة إلى الحدائق المصاريع الخشبية المكونة من الشيش الخارجي، وكذلك المصاريع الزجاجية التي تغلق عليها من

---

(135) خير الدين، عمرو، المعالجات البيئية في تخطيط المدن الإسلامية وتصميم مبانيها، سجل بحوث مؤتمر "إنتربيلد" القاهرة 1997، ص 75.

(136) فتحي، حسن، المرجع نفسه، ص 91.

(137) مثل نوافذ قصر الزهراء بالأندلس الذي كانت بعض نوافذه عرضها من الخارج 100 سنتيمتر ومن الداخل 50 سنتيمتراً – وهذه النوافذ غرضها جلب الهواء والضوء إلى الداخل حيث ثكنات الجند، وكذلك تستخدم للحراسة والمراقبة. المرجع: العزي، نجله إسماعيل، قصر الزهراء، وزارة الإعلام، بغداد، 1997، ص 116.

(138) غالب، عبد الرحيم، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس بروس، بيروت 1988، ص 429.

الداخل، وكذلك الستائر التي كانت تعلق على هذه الفتحات من الداخل.

(ز) البلكونات (الشرفات) :

تعتبر إحدى الوحدات المعمارية المكملة التي كانت تلعب دوراً هاماً في تلطيف الأجواء داخل هذه المنشآت السكنية، كما أنها كانت بمثابة متنفس يقضي به أهل القصر جزءاً من وقتهم، خاصة في فترات الصيف، حيث كانت توضع المناضد والأرائك ويجلس الجميع يتجاذبون أطراف الحديث مع ما كان يقدمه الخدم من أنواع الطعام والمشروبات. والبلكونة أو الشرفة بحجمها الكبير الذي ظهرت به في القرن التاسع عشر وما تلاه تعتبر إحدى الاقتباسات المعمارية التي نقلها المسلمون عن عمائر أوربا، وإن كانت تؤدي نفس الأغراض في كلتا البيئتين. وقد ظهرت في العمارة الإسلامية ولكن حول المآذن ليتمكن المؤذنون من خلالها من إذاعة الأذان بالصلوات على الناس، كما ظهرت مشترفات صغيرة بارزة عن سمت أبدان هذه المآذن لأداء نفس الغرض. أما المشترفات التي ظهرت في العمارة السكنية فكانت عبارة عن بروز صغير عن سمت الجدار يرتكز على روشن[139] خشبي بارز وتغطيها كلها أشغال الخشب المخروط. ولم تظهر هذه البلكونات ذات الطابع الأوربي في عمائر إسلامية قبل ذلك.

وتتسم بلكونات الطراز الأوربي بامتدادها على معظم واجهات العمائر كحزام يؤطر هذه الواجهات كلها، كما تتميز بأن عدداً كبيراً من شبابيك وأبواب هذه الواجهات تفتح فيها أيضاً تتميز بوجود درابزينات بسيطة تحجزها عن الخارج. وفي القصر موضوع الدراسة يتميز طرفا البلكونات في كلا الطابقين بأنه يصب في منطقة تتقدم القصر في الطابق العلوي والسفلي، وهي تشبه الفرندة، حيث إنها مستطيلة الشكل، ويفتح فيها مباشرة باب الصالة الرئيسية السفلية وكذلك العلوية. وهذه البلكونات الموجودة في الطابق الثاني مرتكزة على كمرات خشبية بارزة عن سمت الجدار بمقدار 70 سنتيمتراً ويغطي أرضياتها الباركيه الخشبي شأن باقي أرضيات الطابق. كما زود المعمار الطابق العلوي ببلكونة أخرى خلفية بالجهة الشمالية غير متصلة ببقية بلكونات هذا الطابق ليتيح لها نوعاً من الاستقلال، إذ ربما كانت موجودة في إحدى غرف جناح الحريم.

(ح) الأبراج :

يعتبر البرج أحد الكتل المعمارية المكونة لجملة البناء، وقد لعبت دوراً هاماً في تمييز الطراز المعماري الأوربي خاصة القوطي[140]. والبرج في حد ذاته كأحد الابتكارات المعمارية القديمة كان قد ظهر في العمارة الحربية والتحصينات الهيلينية والرومانية، كما ظهر في سور الصين[141]. وقد استخدمت الأبراج في الحضارة الرومانية للأغراض التذكارية وكانت مرتفعة على هيئة عمد بداخلها درج حلزوني يصعد للقمة، حيث يرتفع تمثال من شيد له هذا البرج وغالباً ما يكون إمبراطوراً[142]. أما في العصور الكلاسيكية فقد تميزت العمائر ببناء القلاع وأصبح البرج آنذاك لأول مرة ذات أهمية كبيرة في أوربا. وقد انتشرت الأبراج وصارت مستدقة الطرف ثم بدأت تظهر في واجهات المباني في ألمانيا، حيث ظهرت في أوائل القرن الحادي عشر في واجهة كاتدرائية

(139) الروشن هو عدد من الكمرات الخشبية البارزة عن سمت جدار الواجهة وتخصص لحمل كتل معمارية في الطوابق العلوية بالعمائر الإسلامية عامة سواء كانت دينية أو مدينة.

(140) علام، نعمت إسماعيل، المرجع نفسه، ص 28.

(141) ويلز، م. ج.، معالم تاريخ الإنسانية، جـ3، ترجمة عبد العزيز توفيق، القاهرة، ص 861.

(142) شافعي، فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1970، ص 111.

ستراسبورج عام 1015م[143]. وقد روعي في عصر النهضة بالذات ظاهرة تماثل الأبراج في المباني، أي أن يقابل كل برج نظير له خاصة في الواجهات عند الأركان، وكان أغلبها مغطى بقباب. وقد وجدت الأبراج في المباني الإسلامية بصفة عامة لعدة أغراض منها أن توضع لتثبيت ساعة ضخمة كما حدث في جامع محمد علي باشا بالقلعة، ومحطة كوبري الليمون، ومحطة مصر بميدان رمسيس، وقد توضع هذه الأبراج كعناصر وكتل معمارية تتمحور حولها واجهتان رئيسيتان من واجهات المبنى كبرج مبنى شركة عمر أفندي، وبرج مبنى سراي البريد العمومية بمنطقة العتبة، والذي بالإضافة إلى ذلك استخدم لوضع ساعة مركزية تتوج واجهته من أعلى. وقد وجدت الأبراج كحلايا زخرفية فقط كما وجد في قصر أنيسة ويصا، وقصر حبيب سكاكيني بمنطقة الظاهر بالقاهرة، وبمبنى شركة سمعان صيدناوي بميدان الخازندار بمنطقة العتبة، غير أنه من النادر أن استخدمت هذه النوعية من الأبراج ككشاتيل[144]. وربما يرجع السبب الرئيسي في ذلك إلى أن الجو دائماً مترب وحار، خاصة في فصل الصيف الذي يستمر لفترات طويلة في مصر.

(ط) الأرضيات والأسقف:

ويقصد بالأرضيات المستويات داخل المباني ثم المواد التي كسيت بها هذه الأرضيات. وقد كانت أرضيات العمائر الإسلامية متغيرة على الدوام من حيث المستويات داخل الوحدة المعمارية الواحدة، خاصة في العمائر السكنية. فنرى مثلاً أن الخزانات النومية تنقسم لمستويين الأول منخفض هابط وهو الخارجي من الخزانة. والثاني مرتفع درجة لأعلى وهو الداخلي، وكذلك كان الحال في القاعات الرئيسية التي تنخفض أرضياتها دائماً عن الإيوانات والسدلات الجانبية، وكذلك داخل المساجد والمقاعد وحتى المنشآت الحربية من سراديب وأبراج وأسوار. وكان أهل المنشأة في تقلبهم بين محلاتها يصعدون ويهبطون، وفضلاً عما في ذلك من مضرة وعناء فإنه مذهب للرونق[145]. أما من حيث المواد التي كسيت بها هذه الأرضيات فوجدناها تختلف أيضاً باختلاف درجة ثراء ومتطلبات المنشئ وكذلك طبيعة المنشأة. فعلى حين كان الرخام يكسو أرضيات بعض قاعات العمائر السكنية، وكذلك أرضيات كثير من المساجد وغرف التسبيل داخل الأسبلة كان الحجر بأنواعه يكسو الطوابق العلوية من المنشآت، وذلك لخفته ولقلة استخدام هذه المناطق. ولم تكن الأخشاب تستخدم في الأرضيات إلا فيما خلا بعض العمائر السكنية التي كان يكسو جدرانها بعض قطع من الخشب، وذلك لتقليل الرطوبة، خاصة في المناطق الباردة كاستانبول، حيث وجدت الأخشاب تبطن وتزخرف في نفس الوقت جدران قاعات الاستقبال في توبكابوسراي، وذلك بشكل بديع عبارة عن أفاريز من الزهريات المتتالية والزهور المرسومة على الطراز الطبيعي[146]. أما في القرن التاسع عشر فقد كثر استخدام الأخشاب، خاصة في الأرضيات، وذلك كتقليد للأنماط الأوربية

(143) مصطفى، صالح لمعي، نظرة عامة على العمارة الأوربية، القاهرة 1980، ص 70.

(144) الكاشتيل عبارة عن برج للرياح يقوم باصطياد الهواء من خارج المبنى للغرف الداخلية، وعادة ما يكون مربعاً ويرتفع أعلى المبنى، ويتواجد بالأركان وعادة ما يفتح في قاعة الاستقبال الرئيسية، وقد يستمر إلى أن يفتح في السرداب أسفل المبنى ويشيد دائماً من الطوب المدعم بالعروق الخشبية. ويتم تقسيمه = إلى أربعة أقسام رأسية متساوية مثلثة المسقط بواسطة حائطين قطريين متقاطعين، أو إلى أربعة أقسام في حال كونه مستطيل المسقط، المرجع: وزيري، يحيى، العمارة الإسلامية والبيئة، ص 121.

(145) مبارك، علي، المرجع نفسه، جـ 1، ص 215.

(146) سكيرس، جنيفر، المرجع نفسه، ص 75.

فظهرالباركيه[147] الذي لابد فيه أن يكون من خامات عالية الصلابة مقاومة للاحتكاك مثل خشب القرو أو الزان، ويقطع إلى شرائح صغيرة مقاساتها من 22 : 30 سنتيمتراً، وعرضها من 4 : 7.5 سنتيمترات وسمكها من 2 : 4 سنتيمتراً على أن تكون هذه القطع ممسوحة جيداً وحوافها غائرة وبارزة في نفس الوقت، وذلك لتعشق معاً[148].

وقد تكون قطع الباركيه أكبر من ذلك كما قد تكون خاماتها أقل جودة ويتوقف ذلك على درجة ثراء ومتطلبات المنشئ، وتفرش الأرض بالرمل الناعم ثم يتم عمل العلفة[149]، ثم يكسى مسطح الأرضية بعد ذلك بالفاصلة[150]، ثم يركب عليها قطع الباركيه التي تمسح جيداً لتكون كلها في مستوى واحد، ثم يدهن بعد ذلك بطبقة من الورنيش[151]. وقد استخدم الباركيه في معظم منشآت القرن التاسع عشر خاصة ما يقلد منها الطراز الأوربي، حتى إننا وجدناها تكسو أرضيات بعض المنشآت المائية كأسبلة محمد علي باشا بالعقادين والنحاسين. وقد وجد الباركيه في قصر أنيسة ويصا في كلا الطابقين، ولكنه أقل جودة مما رأيناه في عمائر القاهرة السكنية، خاصة قصور محمد علي باشا بالقلعة، وقصر عابدين، وبعض المتاحف والمنشآت التجارية.

أما الأسقف فقد شهدت العمارة الإسلامية السكنية عديداً من نوعيات الأسقف التي جاءت الغالبية العظمى منها مستوية، وذلك لموافقتها للبيئة المصرية حيث قلة سقوط الأمطار. وكانت هذه الأسقف إما مبرطمة أو مسطحة وكانت تسمى بالسقوف البلدية الملبسة ذات الكرادي والمقرنصات بأسفل إزاراتها وانتشرت في العصرين المملوكي البحري والجركسي بشكل كبير. وكانت الصناع تمكث في صناعة ذلك شهوراً عديدة بل سنين حتى كان السقف يتكلف مثل ما يتكلفه باقي المنزل[152] من نفقة ومجهود ووقت. أما في القرن التاسع عشر وما بعده فقد أصبحت الأسقف بسيطة ومستوية كما في بعض منشآت محمد علي باشا بالقاهرة كسراي الجبلاية، وقصر الحرم وبعض قاعات قصر الجوهرة[153]، كما ظهرت نوعيات أخرى من الأسقف وهي المائلة. وظهرت أمثلة منها في سراي الفسقية بشبرا، وقاعة العرش بقصر الجوهرة بالقلعة. وقد كانت جميع هذه الأسقف مزدوجة نفذت عليها زخارف ذات طابع أوربي واضح، إضافة لزخارف التوريق الإسلامية. وتطلق الوثائق على هذه النوعية من الأسقف رومية[154] ويكون السقف في الغالب منتهياً بإزار عبارة عن كورنيش مزين ببعض الأعمال الزخرفية وبوسطه صرة مفرغة بتفاريغ متنوعة ويطلى بطلاء الزيت الملون بالأصباغ، وتصور عليه بعض المشاهد الطبيعية من أشجار ونباتات وبعض الطيور والزخارف الهندسية.

---

(147) ظهر الباركيه في أوربا انعكاساً للظروف البيئية. فبالإضافة لكون المناطق الأوربية تتوفر فيها الأخشاب وذلك لكثرة غاباتها الطبيعية فإن استخدام مادة الخشب في الأرضيات تساعد على تدفئة الأماكن في أجواء باردة ومطيرة على مدار العام.

(148) حيدر، فاروق عباس، موسوعة تشييد المباني، جـ 2، القاهرة 1986، ص 297 .

(149) العلفة هي الرؤوس والعوارض الخشبية التي تكون القاعدة الأساسية السفلية للباركيه، ويراعى تقليل المسافة بين الرؤوس والعوارض بحيث لا تتجاوز نصف طول قطع الباركيه المستخدمة، ولابد من دهان خشب العلفة بالقار المغلي.

(150) الفالصة وهي عوارض من خشب الموسكي تمثل الطبقة الثانية – التي ترص أعلاها قطع الباركيه المستخدمة. وقد يستعاض عنها بالبلاط الموزايكو العادي ثم يركب عليه الباركيه مباشرة.

(151) أحمد، مصطفى، خامات الديكور، القاهرة 1981، ص 200.

(152) مبارك، علي، المرجع نفسه، جـ1، ص 215.

(153) الكسباني، مختار حسين، تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي باشا الباقية بمدينة القاهرة، دراسة في القصور الملكية، رسالة دكتوراه بكلية الآثار، جامعة القاهرة، 1993، ص 269.

(154) مبارك، علي، المرجع نفسه جـ1، ص 215.

وهناك نوعية أخرى من الأسقف والتي منها سقفا الطابقين في قصر أنيسة ويصا وهي السقوف البغدادية، وهي عبارة عن كمرات خشبية تجلد بعد ذلك بعوارض رقيقة من الخشب البسيط، ثم تكسى بالجص[155] وتدهن بأنواع الأصباغ وتنفش بمختلف الزخارف على الطراز الأوربي الذي قد يمتزج أحياناً ببعض المؤثرات الإسلامية خاصة الوحدات النباتية وزخرفة الأرابيسك [شكل 10- أ].

كما شهد القصر نوعية أخرى من الأسقف الجمالونية المكسوة بالقرميد خاصة في الطابق المسروق. وهذه النوعية من الأسقف كانت نادرة جداً في الفيوم، وقد وجدت هنا بهدف الحفاظ على المبنى من مياه الأمطارأيضاً كتقليد للطراز الأوربي خاصة طراز عصر النهضة الإنجليزى[156]. ويلاحظ أن قرميد السقف مستوردة من مرسيليا بفرنسا حيث لم تكن تصنّع بمصر آنذاك، وقد وجدت بعض المباني مسقفة بنفس هذه النوعيه من الأسقف كمبنى المستشفى اليوناني بشارع السرايات بالعباسية، وكلها يرجع إلى بدايات القرن العشرين. وتعتبر الأسقف الجمالونية بشكل عام من التأثيرات اليونانية القديمة والتي كانت تظهر بكثرة في المعابد.

(ي) المشغولات المعدنية والجصية:

ترجع صناعة الحديد المشغول إلى ما قبل الميلاد، ويحتمل أن الحديد المشغول قد استخدم في آسيا الصغرى منذ حوالي 2000 سنة قبل الميلاد[157]، ثم انتقلت هذه الصناعة إلى أوربا فظهرت لدى الإغريق وانتشرت في سائر أوربا، كما ظهرت هذه المشغولات المعدنية في العمارة المملوكية خاصة ما عرف باسم المصبعات المعدنية[158] بالمساجد وبواجهات الأسبلة وغيرها. وقد تأثرت صناعة المعادن في القرن التاسع عشر بطابع الزخرفة المسبوكة والتي ظهرت منذ بدايات عصر محمد علي باشا وحتى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فكانت معظم هذه التغشيات عبارة عن مشغولات زخرفية من النباتات والزخارف الهندسية، وكانت ذات تأثيرات أوربية. وظهر من هذه المشغولات في القصر موضوع الدراسة سياج من الحديد يمثل سوراً يحيط بحديقة القصر الخارجية [شكل 5 - أ] وهو مكون من أرماح رأسية ذات رؤوس مدببة تحصر بين نهاياتها أشكالاً دائرية، كما شوهد أيضاً كصدادات حديدية لكافة شبابيك القصر عبارة عن تماثيل ذات طابع إغريقي [شكل 14 - ب]. وهنا يلاحظ أن الحديد أصبح يدخل ضمن المواد الإنشائية في العمارة، وذلك لكثرة إنتاجه وتشغيله، حتى إنه ظهرت بعض منشآت تبدو معمارية من الخارج ولكن هيكلها الداخلي كله من الحديد كمبنى شركة سمعان صيدناوي بميدان الخازندار بالعتبة، والذي يرجع تاريخه إلى سنة 1910م. ولأن الحديد أصبح مادة الإنشاء القوية والفعالة فقد أصبحنا نرى منشآت كاملة تصنع من الحديد كسوق العتبة، وسوق باب اللوق، وبعض الكباري المشيدة على النيل والتي ترجع جميعها إلى بدايات القرن العشرين.

أما المشغولات الجصية فهي كثيرة في هذا القصر ومتنوعة. والجص كمادة للتزيين معروف منذ القدم، حيث ظهر على جدران المنشآت الفرعونية منذ عصر الدولة القديمة، وظل الجص مستخدماً عبر العصور كأحد أهم المواد التي يسهل طلاء الجدران بها لتقويتها. ولإكسابها اللون الزاهي ولتنفيذ الزخارف عليها. وظهر الجص لدى الإغريق في الكيان المعماري

(155) المرجع نفسه، جـ1، ص 215.

(156) عبد الجواد، توفيق أحمد، تاريخ العمارة، العصور المتوسطة الأوربية والإسلامية، ص 202.

(157) البذرة، حامد محمد، دراسة تصميمات الحديد المطروق والمنفذ في البيوت الشعبية بمحافظة دمياط، رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية بجامعة حلوان، القاهرة 1976، ص 20.

(158) المرجع نفسه، ص 105.

للمبنى وكعنصر من عناصر التزيين أيضاً، ثم انتشر الجص في العصر الروماني والبيزنطي وعصر النهضة، وكان يستخدم كمادة تصنع منها هذه الزخارف[159]. ويعتبر استخدام الجص من المعالجات البيئية المهمة في بعض المناطق التي يتميز مناخها بالرطوبة العالية، فهو مادة رخوة هشة قابلة لامتصاص رطوبة الهواء، ويتكون من كبريتات الكالسيوم محتوية على الماء ومتحدة به اتحاداً تاماً. ومن المعروف أن اللون الأبيض يعكس أشعة الشمس، مما يخفف الأحمال الحرارية على المبنى. ومن جانب آخر فإن للجص حساسية شديدة للرطوبة، وقدرة كبيرة على امتصاص كميات منها. فعند تعرض الجبس للحرارة في الجو الجاف فإنه يفقد الرطوبة المخزونة، والناتج عن تلك العملية هو انخفاض في درجة حرارة سطح الجبس، وبالتالي الهواء الملامس له. ففي المناطق التي ترتفع بها درجة الرطوبة في فصل الصيف تنشط مادة الجبس أكثر في امتصاص هذه الرطوبة من الجو ليلاً. أما في النهار ومع ارتفاع درجة الحرارة يبدأ الجبس في طرد الرطوبة المخزونة فيه فينشأ عن ذلك انخفاض درجة حرارة المكان[160]. ومن أجل هذه الأسباب رأينا الجبس تطلى به معظم أسقف العمائر السكنية كما هي الحال في قصر أنيسه ويصا، حيث تتجلى أروع نماذجه في القصر، خاصة في الطبقة المطلي بها سقف طابقي القصر والمنفذ عليها بعض الزخارف النباتية [شكل 12 - ب]، كما ظهر الجص أيضاً مستخدماً كأجزاء من الدرابزينات التي تفصل البلكونات عن الحديقة، سواء في الطابق الأول أو الثاني وجاءت تفريغاته بسيطة، حيث إنها عبارة عن برامق ذات انتفاخات أو أشكال دائرية متداخلة بعضها في بعض، وهي نماذج مصبوبة كما ظهر الجص في أشكال الفرنتونات

(159) شافعي، فريد، المرجع نفسه، ص 221.

(160) وزيري، يحيى، المرجع نفسه، ص ص 110 - 111.

المستقيمة التي تحلي فتحات بعض أبواب وشبابيك القصر من الخارج والفصوص، وهي عبارة عن قطع بسيطة مصبوبة أيضاً ومثبتة أعلى وبجانبي هذه المناطق [شكل 6 - ب]. كما ظهر كحلايا توج بها المعمار تيجان الأعمدة الأربعة الموجودة في طابقي القصر [شكل 9 - ب] كما ظهر في شكل مداور مفرغه (صرر) تحلي أسقف بعض قاعات القصر [شكل 13 - ب]. هذا ويضم القصر بعض التحف الرائعة كالمدافئ الثابتة [شكل 7 - ب]، وهي عبارة عن فتحات غائرة في سمك الجدار بحوالي 20 سنتيمتراً وترتفع بمقدار 75 سنتيمتراً، وعرضها حوالي 80 سنتميتراً، ومبطنة من الداخل بالطوب الحراري المزجج، ويحليها من الخارج فصوص جصية وخشبية بسيطة منفذ عليها بعض التكوينات الزخرفية النباتية والهندسية. وتجدر الإشارة إلى أن التدفئة في الماضي كانت تتم عن طريق مناقل معدنية[161]. أما في القرن التاسع عشر فقد أصبحت هذه المدافئ ثابتة وتعددت داخل المنشأة السكنية الواحدة، وذلك لاتساع مساحات الغرف وكثرتها وارتفاع أسقفها. وظهر من هذه المدافئ نماذج رائعة في العمائر السكنية كتلك الموجودة بقاعة الاستقبال الرئيسية بقصر محمد علي توفيق بالمنيل والذي يرجع إلى القرن التاسع عشر.

(ك) المشغولات الخشبية:

يعتبر الخشب من المواد النادرة في العالم الإسلامي[162]، ورغم ذلك فإن الطراز الإسلامي يزخر بمجموعات رائعة من هذه المشغولات الخشبية المخروطة بمختلف أنواع الخرط، خاصة المشربية. وقد تغير الوضع في القرن التاسع عشر، إذ إن الخشب أصبح لا يستخدم بشكل كبير حيث ظهرت مواد

(161) سكيرس، جنيفر، المرجع نفسه، ص 84.

(162) وزيري، يحيى، المرجع نفسه، ص 108.

أقوى وأرخص وأقل عرضة للتلف، فانحسر ظهور الأخشاب في العمارة وأصبح يستخدم على نطاق ضيق ومحدود واقتصر استخدامه على بعض الأعمدة أو الميد أو الدعامات والكمرات التي تدعم البناء، أو استخدامه في الأسقف أو في صناعة الأبواب والشبابيك التي استعاض المعمار أشكالها القديمة التي كانت تخرط بمختلف الأشكال والزخارف بأبواب وشبابيك مستطيلة عليها ضفف من الزجاج[163]. وقد كانت الشبابيك في البداية عبارة عن شيش يتكون من سدابات رفيعة تثبت بشكل مائل رأسياً وأفقياً حتى لا يرى من الخارج إلا ضوء خافت بسيط ورأينا هذه النماذج في الطراز الرومي[164] المبكر، خاصة في نوافذ مدرسة القلعة بقلعة الجبل، وبعد ذلك ظهرت ثلاث نوعيات من الشيش تمثل الأول في النوعية التي تفتح لأعلى وتغلق لأسفل عن طريق سحبه وهو الشيش الجرار. أما النوعية الثانية فهي الشيش المثبت من أعلى فقط ويتم فتحه من أسفل فيشبه الزاوية الحادة، وهو ما وجد في الطراز الإسلامي المستعار في القرن التاسع عشر، خاصة مبنى محطة سكك حديد مصر بميدان رمسيس. أما النوع الثالث وهو الأكثر شيوعاً وهو ما نراه في منازلنا حالياً فهو عبارة عن ثلاث أو أربع قطع رأسية تضم ريشاً مثبتة أفقياً، وتثبت هذه القطع رأسياً عن طريق مفصّلات معدنية. وهذا هو النموذج المستخدم في القصر. أما الأبواب فقد استعاض معمار العصر الحديث الأبواب ذات التعشيقات والتطعيمات والحلايا المفرغة والأحزمة المعدنية وغيرها بأبواب بسيطة الشكل والتكوين عبارة عن مصاريع ملقمة ببعض قطع من الزجاج[165]. وقد تزود بشرّاعات معدنية خاصة إذا كانت تغلق على فتحات المداخل الرئيسية. أما الغرف الداخلية فتتكون من مصراعين بسيطين يخلوان من أي زخرف، كما شهد القصر أيضاً مشغولات خشبية أخرى في قمة الجوده والتعبير عن الطراز الإسلامي الصرف، خاصة في بعض الدرابزينات وكوشات العقود الخشبية المفرغة لشكل 10 - ب]، والدرابزين الخشبي المحيط بالبرج [شكل 12 - أ]، والدرابزين الذي يحلي الدرج الصاعد من الطابق السفلي إلى الطابق العلوي داخل القصر وهو بسيط في التكوين، حيث يتكون من أعواد خشبية مخروطة برامق ويحيط بها إطار خشبي يخلو من الزخرف [شكل 13 - أ].

6- المميزات المعمارية والفنية للقصور الإقليمية في القرن التاسع عشر:

تعتبر هذه القصور التي تناولنا منها بالشرح والتحليل قصر أنيسة ويصا بالفيوم - كنموذج هام لهذه النوعية من المنشآت- خير دليل وشاهد يمكن أن يعبر لنا بصراحة عن كل مميزات هذه القصور، وذلك أن الدراسة قد أثبتت أن الفروق الدينية والاجتماعية والثقافية تكاد تتقدم بين الأقاليم المصرية[166]، كما أنه لا يوجد سوى مجرد تباين طفيف في البيئات الجغرافية والمناخية والذي لا يسمح سوى بتغيرات غير جوهرية لا تنحصر إلا في بعض أشكال زخرفية أو معمارية بسيطة - كمباني مدينة طنطا مثلاً التي صممت بشكل يتناسب مع طبيعة البلد التجارية[167] وإن لم تختلف كثيراً عن طراز المباني في أي إقليم آخر، وكذلك طراز مباني قرى بني حسن بمصر الوسطى والذي يتناسب مع طبيعة البيئة الكائنة بها هذه القرية، وكذلك بيوت قرية

(163) مبارك، علي، المرجع نفسه، جـ 1، ص 214.

(164) الطراز الرومي هو طراز إسلامي يجمع بين التأثيرات الإسلامية التركية وقليل من التأثيرات الأوربية الوافدة، وظهر في مصر في بدايات عصر محمد علي باشا وتجلى في عديد من المنشآت -

- التي شيدت في عهده.

(165) مبارك، علي، المرجع نفسه، جـ 1، ص 215.

(166) وزيري، يحيى، المرجع نفسه، ص 190.

(167) علماء الحملة الفرنسية، المرجع نفسه، جـ 3، ص 100.

سيدي غازي إحدى قرى شمال غرب الدلتا. فمبانيها كلها على شكل قباب[168]، كما نخص بالذكر مباني مدينة رشيد إحدى مدن مصر الإقليمية[169]. والحقيقة أن هناك فرقاً كبيراً بين عمارة الأثرياء وعمارة الفقراء في الريف المصري. فرغم خصوبة الأرض المصرية وثرائها وكثرة حاصلاتها على مدار العام إلا أن ذلك لا يساهم في رفاهية أبنائها[170] من الفلاحين، وكذلك الطبقات الدنيا في مجتمع الريف الذين صرفتهم ضغوط الحياة والأعباء الإدارية والمالية المفروضة عليهم عن سائر جوانب الحياة، فيما عدا لقمة العيش التي كانوا يكدحون من أجلها ليلاً ونهاراً، ولا ينالونها إلا بشق الأنفس. وعلى الرغم من ذلك فيمكننا أن نلاحظ دوماً في قرى الفلاحين في القرن التاسع بيوتاً مناسبة وجيدة البناء[171]. ورغم بساطتها وكونها مبنية من الطوب النيء (غير المحروق) ومكونة في معظمها من طابق واحد حسب قدرة الفلاح وحالته الاقتصادية[172] فإن توزيعاتها تتم بشكل جيد يسمح بمرور الهواء ونفاذ الضوء، وكذا المحافظة على درجات الحرارة والرطوبة داخلها[173]. كما أن كثيراً من بيوت الفلاحين - خاصة بالفيوم - كانت تتميز في بعض الأحيان بالاتساع وكانت الغرف - خاصة المخصصة للاستقبال - توضع بها الآرائك[174]، وذلك رغم رداءة مواد البناء وهشاشتها وعدم تحملها كثيراً[175]. وكانت أرضيات الحجرات تغطى حتى ثلاثة أرباعها بحصير، وبطول جدران الحجرة تصطف المراتب القطنية يغطيها قطع من نسيج الكتان أو سجادة من الصوف تتدلى حتى تغطي جزءاً من الحصير، وتصطف فوق المراتب لصق الجدران مساند قطنية[176]. وأما الطبقات الاجتماعية الأقل من ذلك فيستخدمون حصيرة خشنة كفراش بالليل وكمجلس ونضد بالنهار. والفراش في العادة يكون عبارة عن حشية قطنية مفروشة على الأرض ومغطاة بقطع النسيج، ويحتفظ الرجال والنساء أثناء الليل عادةً بأجزاء من ملابسهم وبالذات أغطية رؤوسهم، وتغطي الحاشية ناموسية، وهي تقي من لدغات الحشرات المنزلية، وأثناء النهار يطوى كل ذلك ويوضع في صنادق خشبية، بحيث لا يرد طرف الناظر في المنزل كرسي أو منضدة مما كان ينصب في بيوت الأثرياء[177]. وتغلق النوافذ بقضبان خشبية شديدة الضيق تسمح فقط بمرور الهواء والضوء. وكما يصفها علماء الحملة الفرنسية فقد كانت تستخدم بدافع من الغيرة، إذ هي تسمح لمن بالداخل أن يرى ما في الخارج دون أن يكون عرضة لأن يراه أحد، وتخلو نوافذ منازل الفلاحين البسطاء من الشيش الزجاجي إلا بعض عدد قليل من أهل البنادر كانوا على صلة ببعض الأوربيين، وكانوا

(168) المرجع نفسه، جـ 3، ص 58.

(169) تتميز بيوت رشيد بأسلوب زخرفي خاص، حيث إن البيوت جميعها مبنية من طوب ضارب إلى الحمرة غامق اللون يقاوم تقلبات الهواء، وتزين الأعمدة المستعارة هذه البيوت وتدخل الأخشاب ضمن مواد البناء، وقد تحفر ببعض الزخارف البسيطة وينفذ الضوء إلى الأدوار العليا من هذه المنازل عن طريق نوافذ كبيرة تغلقها أحجبة من الخشب مربعاتها كبيرة ولبعض الشبابيك مشربيات أكثر أناقة. وقد يعلو المنازل طابق رابع يشكل نوعاً من الأكشاك ويؤدي دون صعوبة إلى شرفة المبنى.... وبعض المباني لها أفنية تتقدمها تطلى حوائطها بالجص شديد البياض، كما أن أرضيات هذه المباني تتعدد مستوياتها داخل الجناح الواحد من المنزل. ويغلق على نوافذ - بيوت الأثرياء في رشيد من الداخل شيش زجاجي، أما باقي البيوت فينفذ الهواء بحرية إلى داخلها.. للاستزادة انظر المرجع السابق، جـ 3، ص 229 وما بعدها.

(170) المرجع نفسه، جـ 4، ص 34.

(171) المرجع نفسه، جـ 2، ص 198.

(172) عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص 152.

(173) علماء الحملة الفرنسية، المرجع نفسه، جـ1، ص 70.

(174) المرجع نفسه، جـ 2، ص 179..

(175) المرجع نفسه، جـ 1، ص 216.

(176) المرجع نفسه، جـ3، ص 94.

(177) المرجع نفسه، جـ 3، ص 94.

يستخدمونه أوقات الشتاء فحسب، كما كانوا يستخدمون "القلل" [178]، وثمة كتلة معمارية هامة كانت تميز العمارة الإقليمية تجدر الإشارة إليها وهي إحدى مكونات المنازل الريفية ويطلق عليها اسم "المندرة" وهي عبارة عن حجرة فسيحة في الطابق الأول تفتح على الفناء وتتجة دائماً نحو الشمال[179] وتزدان واجهتها عند الأثرياء بأعمدة من الرخام[180] تشكل ممرات تعلوها عادة بواكي من الخشب، حيث النقوش والتصميمات الإسلامية والرسومات ذات الألوان المتعددة ويفصلها عن الخارج درابزين، إما مصنوع من الخشب أو مبني، ويرتفع فوق واجهة الحجرة بعلو يسمح لمن بالداخل بالاتكاء، وتمتد فوقه شبكة تمنع الذباب من الدخول. وسقف المندرة شديد الارتفاع بحيث يسمح للهواء أن يتخلل المكان. وفي هذا المكان يستقبل رب البيت أصدقاءه ويصرّف شئونه. وتشكل الحجرة التي تقع أسفل المندرة في الطابق الأرضي[181] مكاناً يقيم فيه الخدم، وواجهة المندرة عادةً أكثر أجزاء المنزل زينة فهي المكان الذي يحرص أصحابة دائماً على أن يكون جميل البناء رائع العمارة[182]. هذا وبالإضافة إلى التأثيرات الإسلامية الواضحة في مجال التزيين الزخرفي والعناصر الفنية ذات الطراز الإسلامي حتى في المنشآت التي شيدت بحسب أصول وأنماط أخرى مستوحاة من الطراز الأوروبي فإن أثر العقيدة الإسلامية يبدو واضحاً أيضاً في كثير من أسس التصميم المعماري لعمائر الريف، حتى ولو كانت خاصة بالفقراء. ويتجلى لنا ذلك في عملية الفصل بين أماكن الرجال والنساء، إذ يلاحظ دائماً أن السيدات يخصص لهن جزء مستقل من المنزل ويكون بعيداً عن الرؤية الجارحة، سواء كان هذا القسم طابقاً علوياً[183] في المنازل متعددة الطوابق أو جناحاً خلفياً إذا كان المنزل من طابق واحد، كما يلاحظ أن كثيراً من البيوت الإقليمية شأن منازل القاهرة أيضاً في القرن التاسع عشر كانت تضم وحدات حمامات خاصة بالنساء وأخرى خاصة بالرجال، وكن يعتنين بهذة الحمامات على الدوام ويزودنها بالمياه الساخنة ويتبادلن فيما بينهن الزيارات إلى حمام كل منهن كما لو كانت زيارات إلى مكان بهيج. وهناك يستعرضن مجوهراتهن وأجمل ملابسهن وكل أبهتهن، ويستخدمن ببذخ صارخ ماء الورد والعطور، ويقضين يومهن هناك يتناولن القهوة والمشروبات والفطائر، وينغمسن في كل أنواع التسلية والترفيه[184].

ونخلص من كل ذلك إلى إجمال مميزات قصور مصر الإقليمية في القرن التاسع عشر معمارياً وفنياً فيما يلي:

أولاً: ظهور الطراز الأوربي المستعار والذي تسربت معالمه إلى الأقاليم سريعاً عبرالقاهرة فظهرت خصائصة بشكل كبير في التخطيط، إضافة إلى الكتل المعمارية كالبدروم والبلكونات والأبراج والصالات الواسعة والغرف ذات الأسقف العالية والمدفئات الثابتة والمداخل المباشرة وغيرها. كما تجلت معالمه في العناصر الزخرفية كالمشغولات

(178) هي أوان صغيرة غير مطلية تشبه الزهريات من طين ذي مسام، ولونها رمادي ضارب إلى الزرقة وتوضع في النوافذ في ظل القضبان الخشبية، ويودي تيار الهواء الذي يتدفق على الدوام من هذا المكان إلى تبخر الماء الذي ينزل من مسام القلة مما يبرّد ما يتبقى من الماء داخل القلة بشدة. ويشرب المصريون بصفة عامة من هذه القلل على الدوام ويعطرونها أحياناً بماء الورد.

(179) هذه الجهة في مصر بشكل خاص هي الجهة التي تأتي منها الرياح اللطيفة التي ترطب الأماكن التي تفتح عليها سواء في –

– عمائر دينية أو مدنية.

(180) كانت هذه الأعمدة من الجرانيت المشذّب وكان أغلبها منتزع من بقايا منشآت قديمة. المرجع: نفسه، جـ 4، ص 45.

(181) تقابل عنصر البدروم ذو التأثير الأوربي في العمائر المشيدة بحسب هذا الطراز.

(182) المرجع نفسه، جـ 3، ص 92.

(183) المرجع نفسه، جـ 1، ص 56.

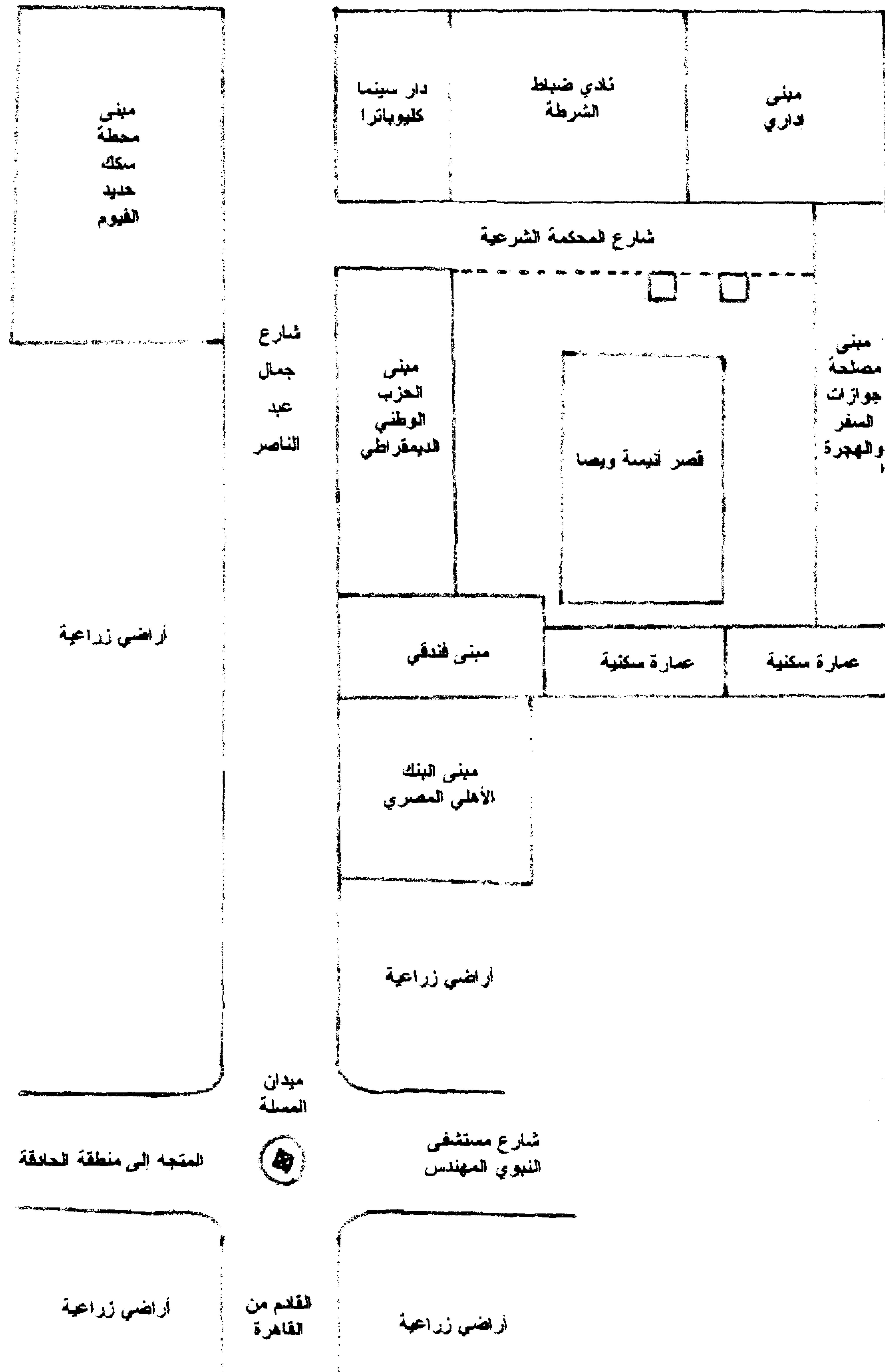
(184) المرجع نفسه، جـ 1، ص 110.

الجصية والتي منها الفرنتونات والتيجان البسيطة والمركبة والكرانيش والأفاريز والبانوهات والحلايا مختلفة الأشكال، إضافة إلى المشغولات الخشبية من فصوص ودرابزينات وأرضيات الباركيه وأكاليل، وكذلك المشغولات المعدنية التي تمثلت في الحواجز والتماثيل وغيرها. وقد تنوعت أشكال الزخرف هذه ما بين هندسية ونباتية وآدمية وكتابات لاتينية، كما نفذت بمختلف الطرق التقنية من حفر عميق وبسيط وتفريغ وخرط على الأخشاب وصب وطرق في الجص والمشغولات المعدنية.

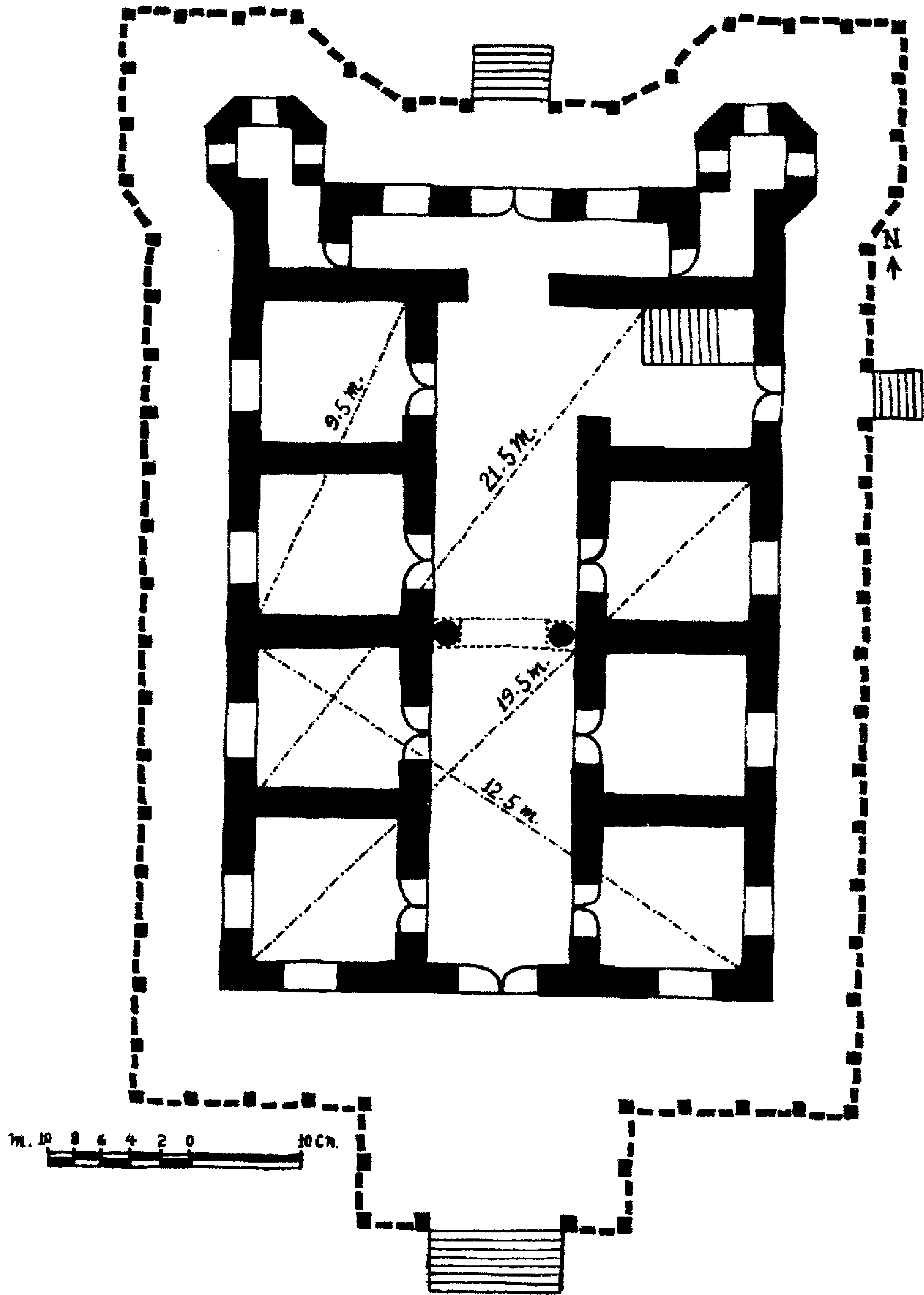
ثانياً: استمرارية تألق معالم الطراز الإسلامي بشكل واضح وتمثلها في ظاهرة الفصل المعماري بين أجنحة النساء والرجال، وكذلك ظهور كثير من معالم الطراز متمثلة في الحدائق وتعدد المداخل واستخدام الأحجبة والتغشيات والعقود الخشبية، وكذلك تنوع مواد البناء، إضافة إلى استخدام زخارف التوريق العربية (الأرابيسك) المنفذة بالتفريغ والتلوين والتذهيب، وظهور الطبق النجمي ثماني الكندات، والرفرف ذي الورقة النباتية الثلاثية المقلوبة وصفوف الشرافات المنفذة في الخشب أعلى الأبراج، وكذلك أشكال الصرر والجامات والبرامق الخشبية والمضاوي(185) الزجاجية.

ثالثاً: ظهور الأثر البيئي المحلي متمثلاً بشكل كبير في زيادة وكبر حجم المساحات والحدائق والزيادات حول المباني، إضافة إلى قلة استخدام مادة الحجر وزيادة الأخشاب، وذلك بحسب موقع الإقليم وتجنباً لكثرة النفقات، وذلك بعكس قصور ومنازل العاصمة التي قلما تستخدم فيها الأخشاب بهذه الوفرة، إضافة إلى انعكاس تأثير وحدة " المندرة " المعمارية وهي من التأثيرات المحلية الإقليمية التي حاول المعمار في القرن التاسع عشر تجسدها بشكل أو بآخر في مقدم جميع واجهات المنشآت السكنية الإقليمية بصرف النظر عن الطراز المعماري أو الفني. هذا ويلاحظ أيضاً التفاوت النسبي في درجة الدقة والإتقان وارتفاع مستوى الجودة في منشآت العاصمة السكنية مقارنة بنظيراتها بالأقاليم خاصة في تنفيذ عناصر التزيين والزخرفة.

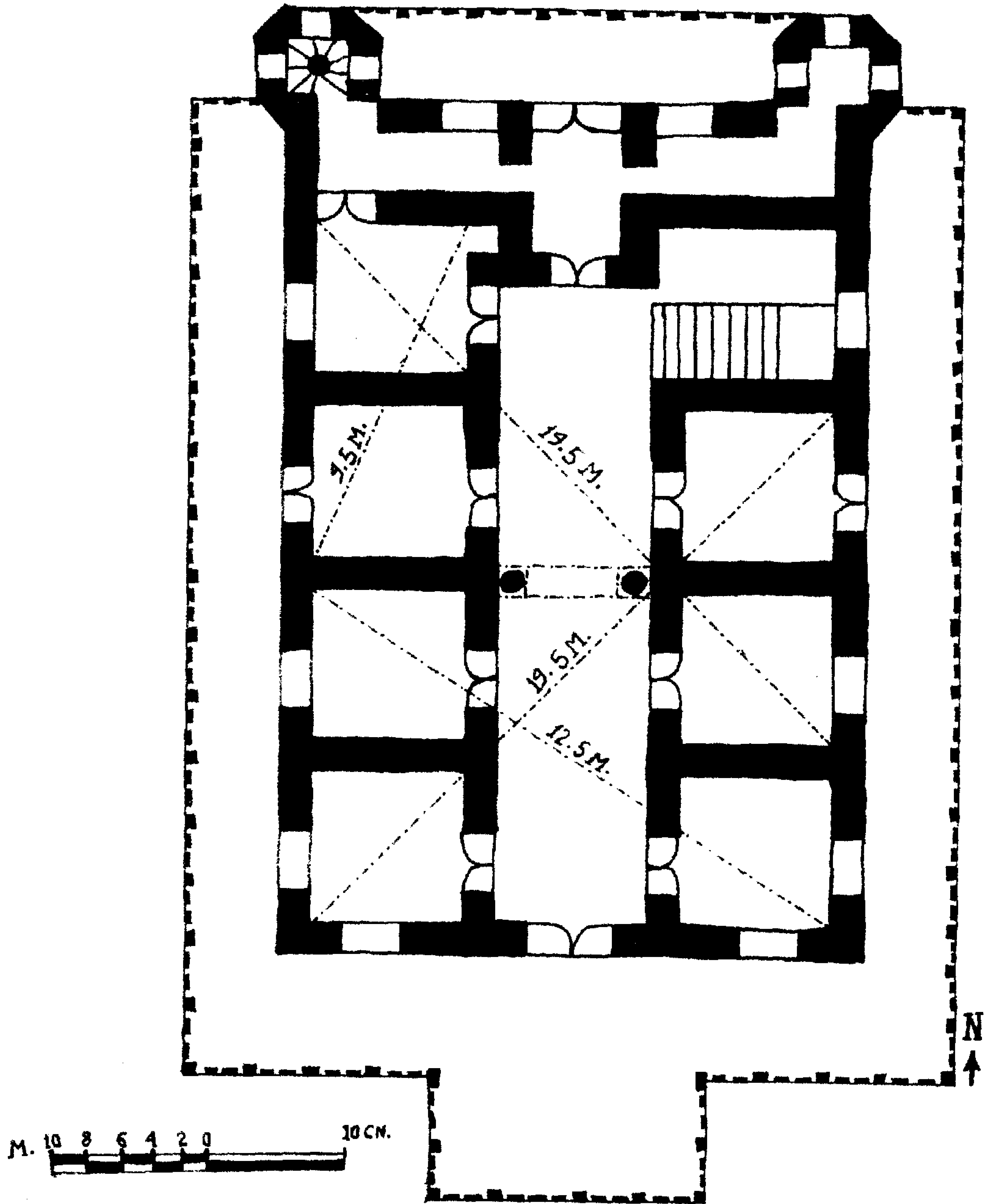
(185) وزيري، يحيى، المرجع نفسه، ص 151.



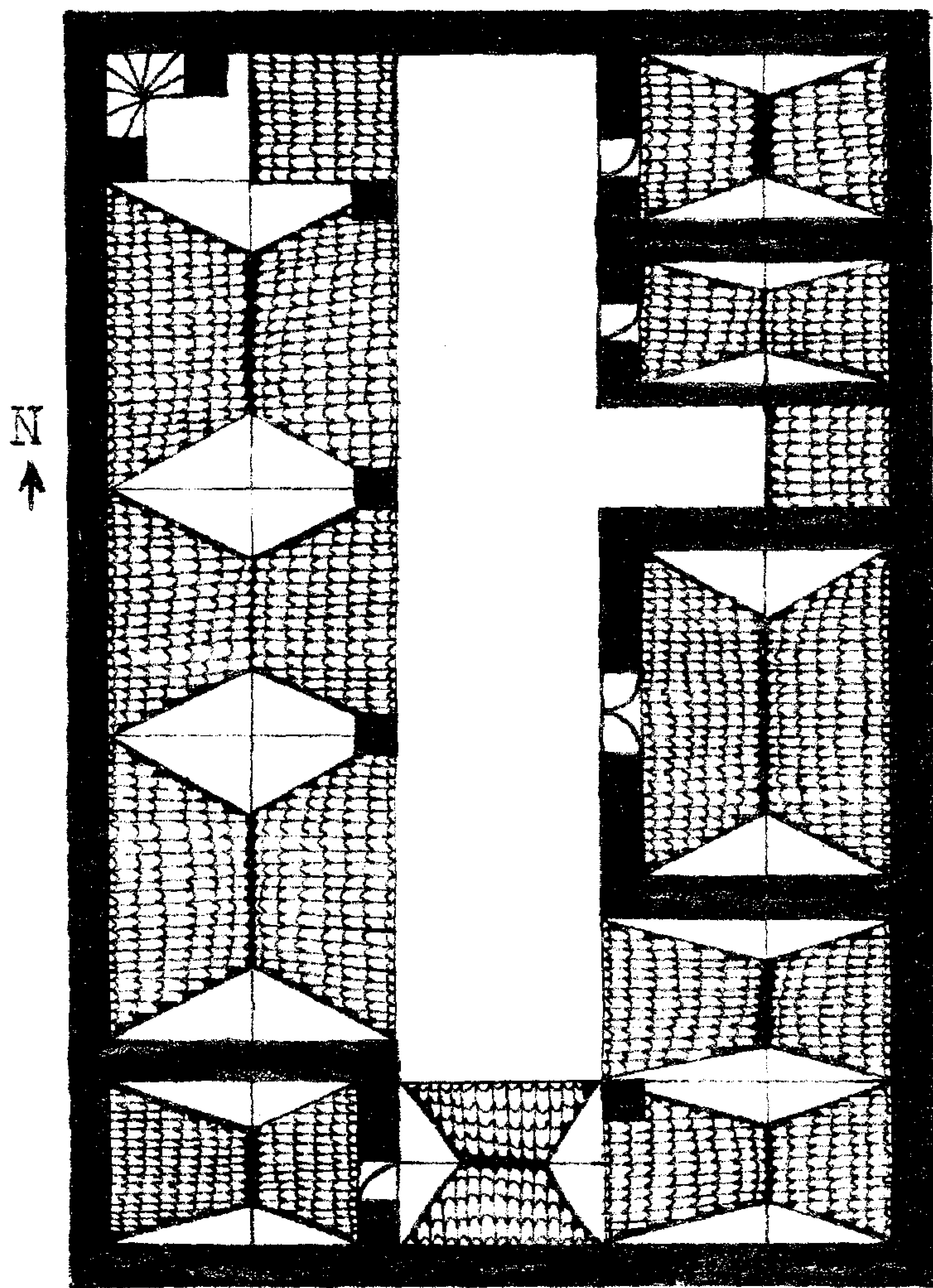
شكل (1) خريطة توضح موقع القصر بالنسبة للمنشآت المجاورة له



شكل (2) مسقط أفقي للطابق الأول من القصر

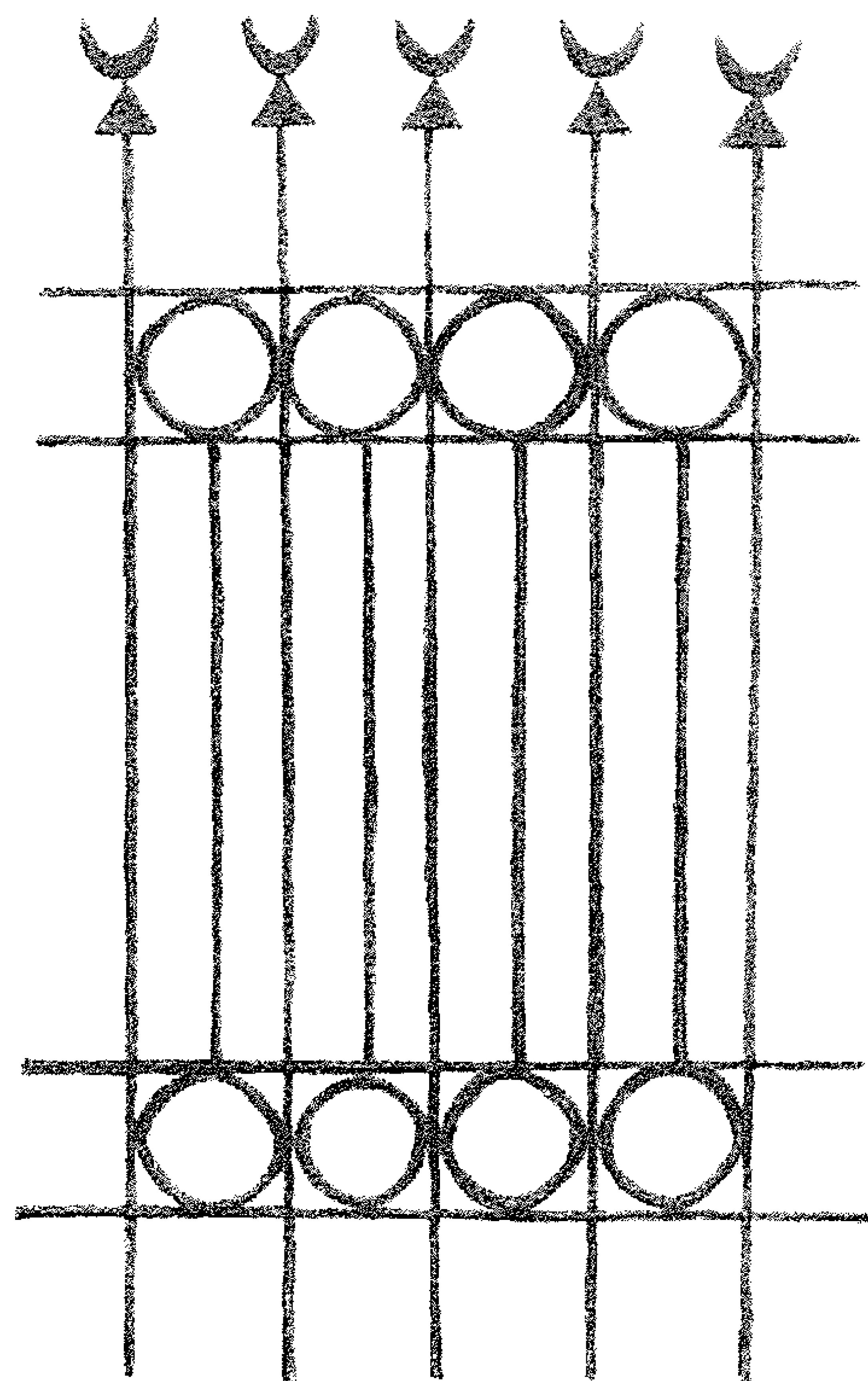


شكل (3) مسقط أفقي للطابق الثاني من القصر

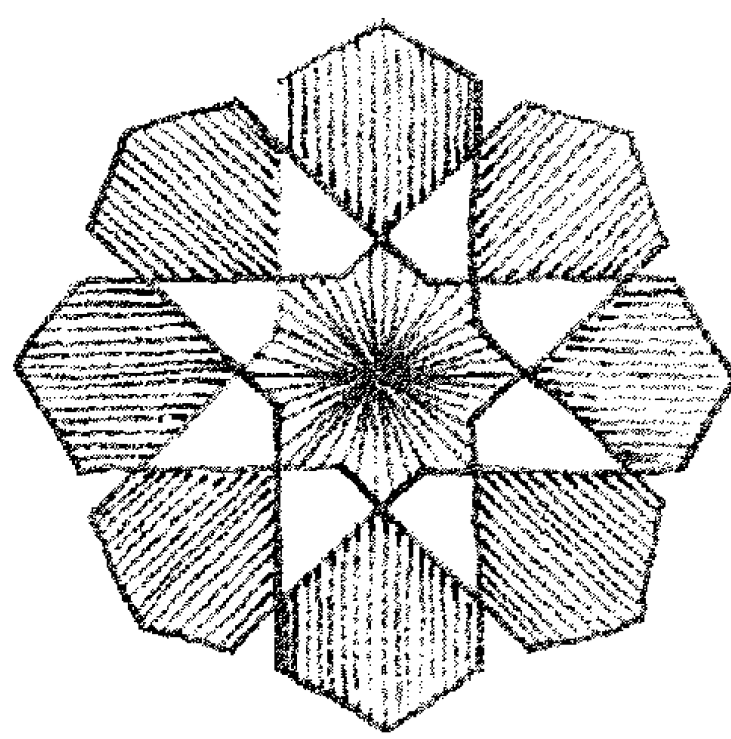




شكل (4) مسقط أفقي للطابق المسروق من القصر



(أ)



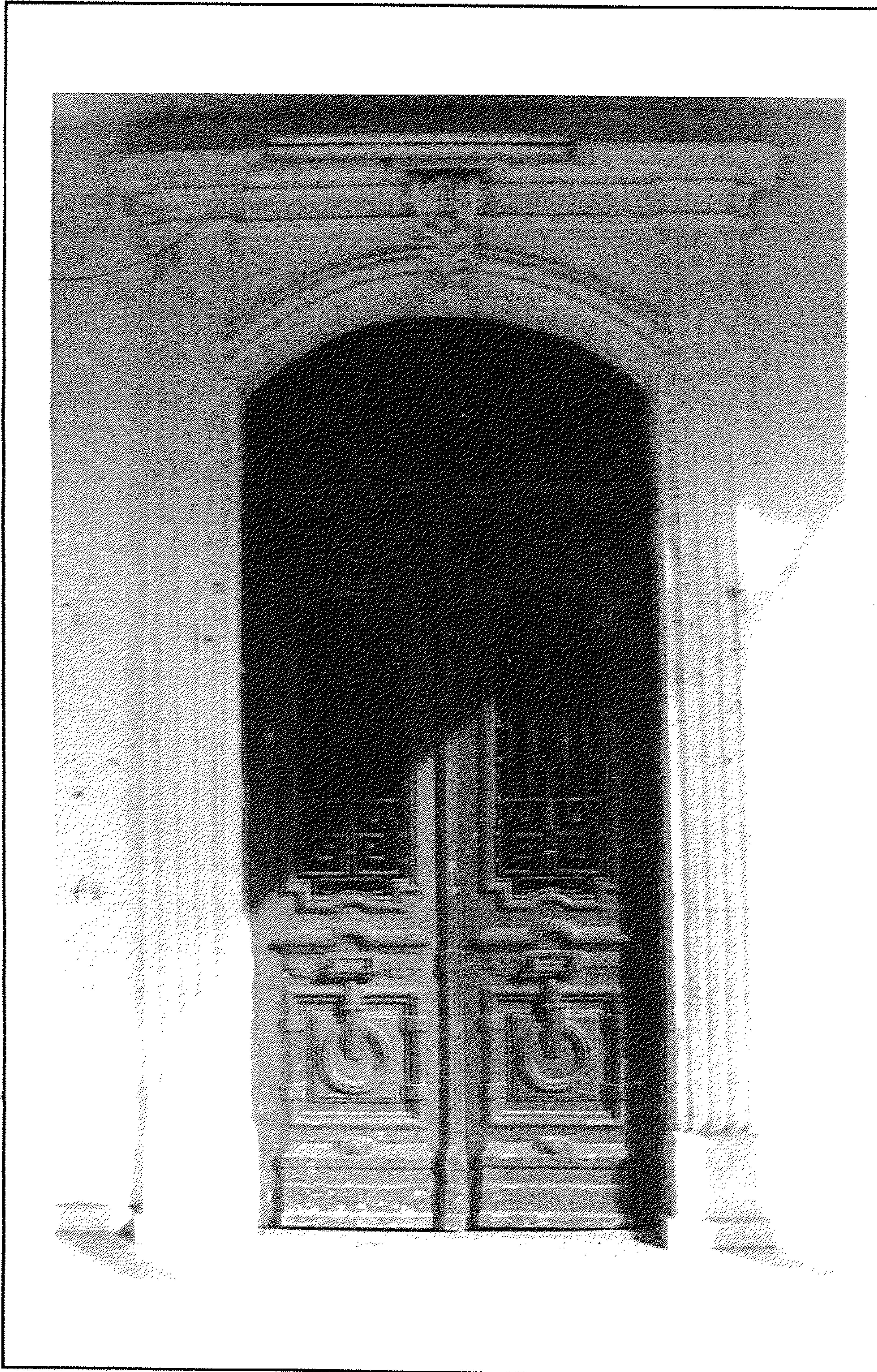
(ب)

شكل (5) (أ) جزء من السياج الحديدي الذي يفصل القصر عن شارع المحكمة الشرعية.

(ب) طبق نجمي منفذ بالتلوين على الزجاج بسقف غرفة الطابق الثاني من البرج الشمالي الغربي.



(أ)



(ب)

شكل (6):

(أ) إزار سقف الصالة الشمالية بالطابق الثاني وهو من الجص المحلى بزخارف نباتية على الطراز الأوربي.

(ب) فتحة الباب الجنوبية للقصر.



(أ)

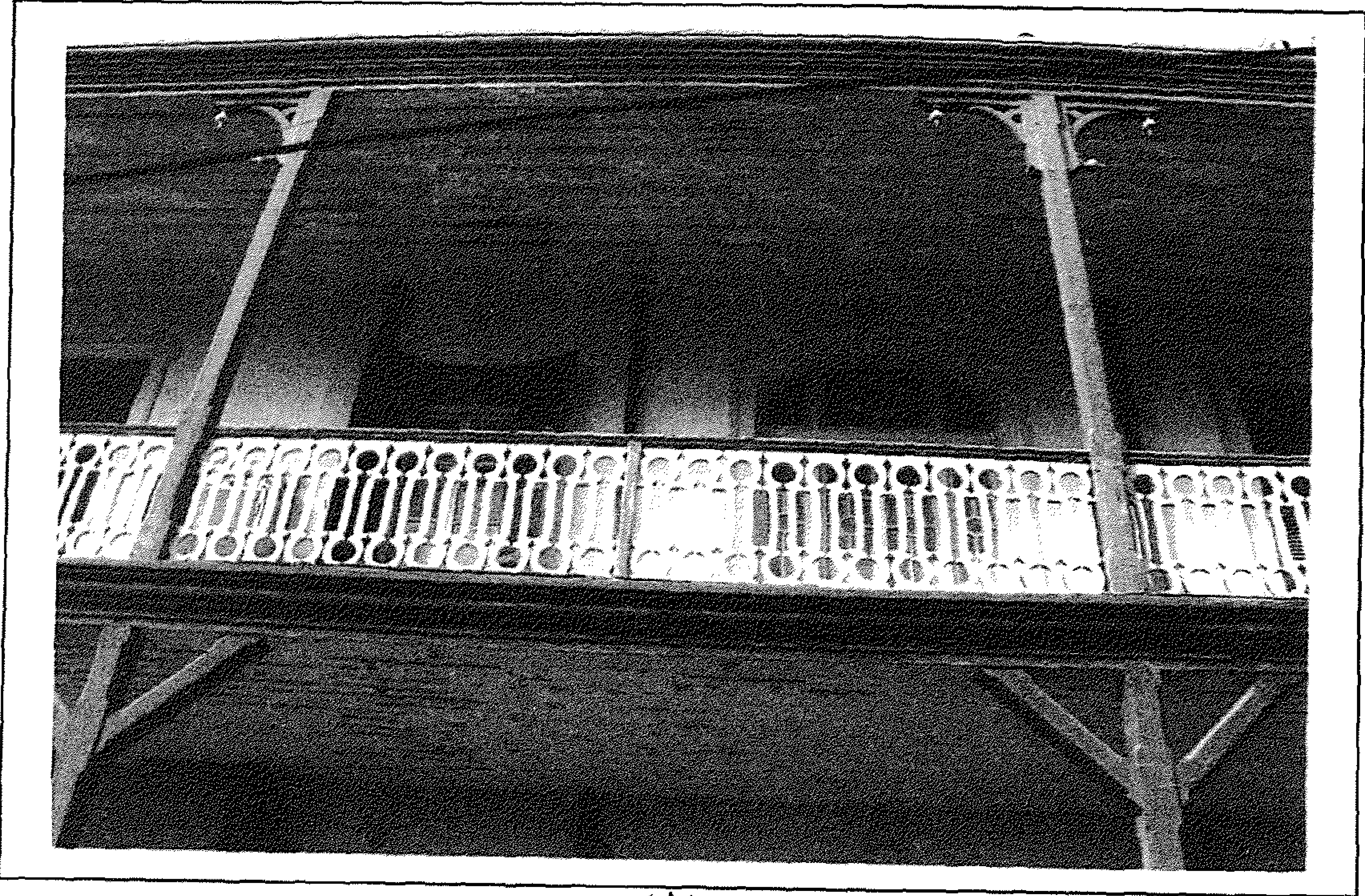


(ب)

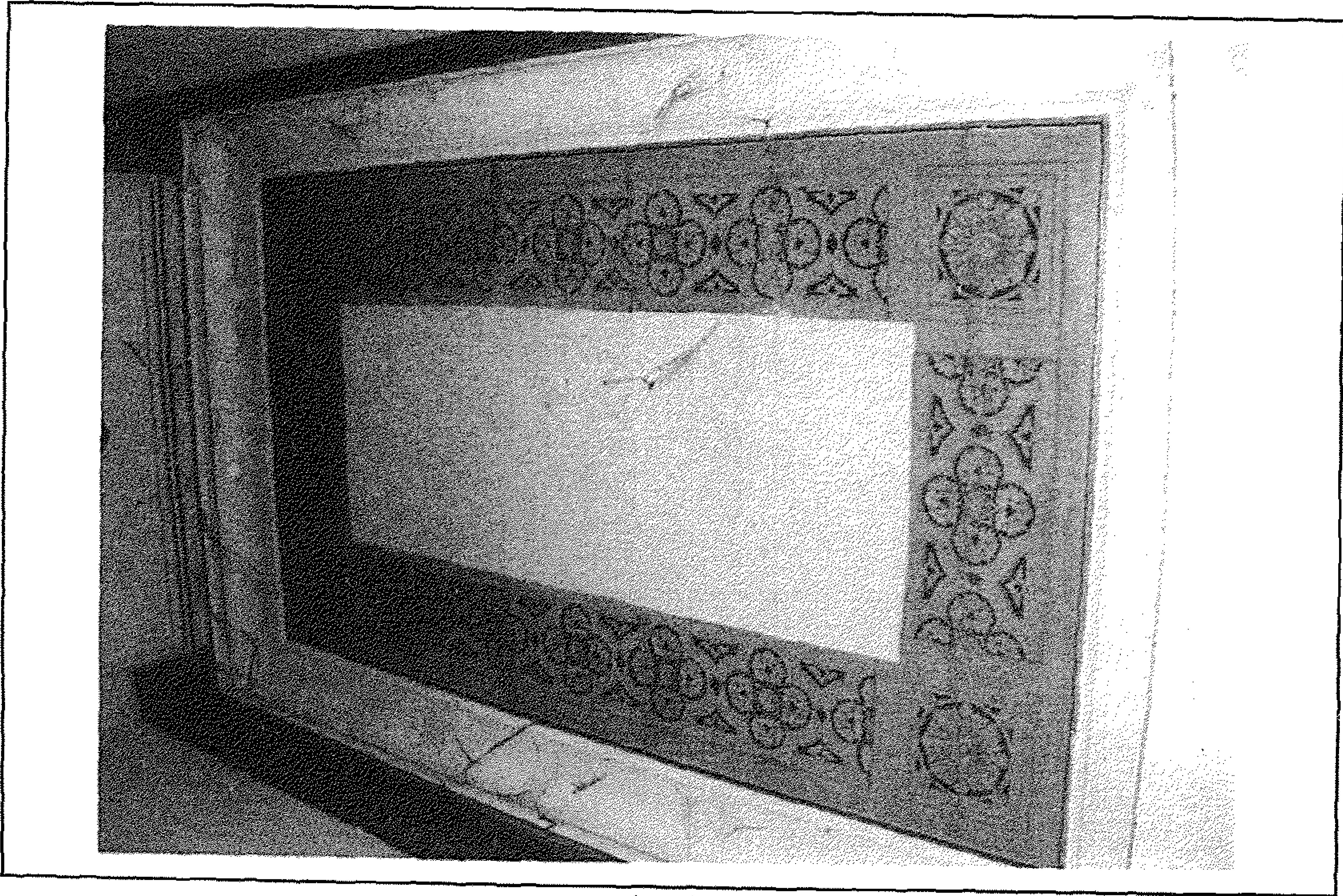
شكل (7):

(أ) الواجهة الغربية للقصر ويظهر بها البدروم وسكن الحراس.

(ب) مدفئة بالغرفة الشرقية بالصالة الشمالية بالطابق الثاني.



(أ)

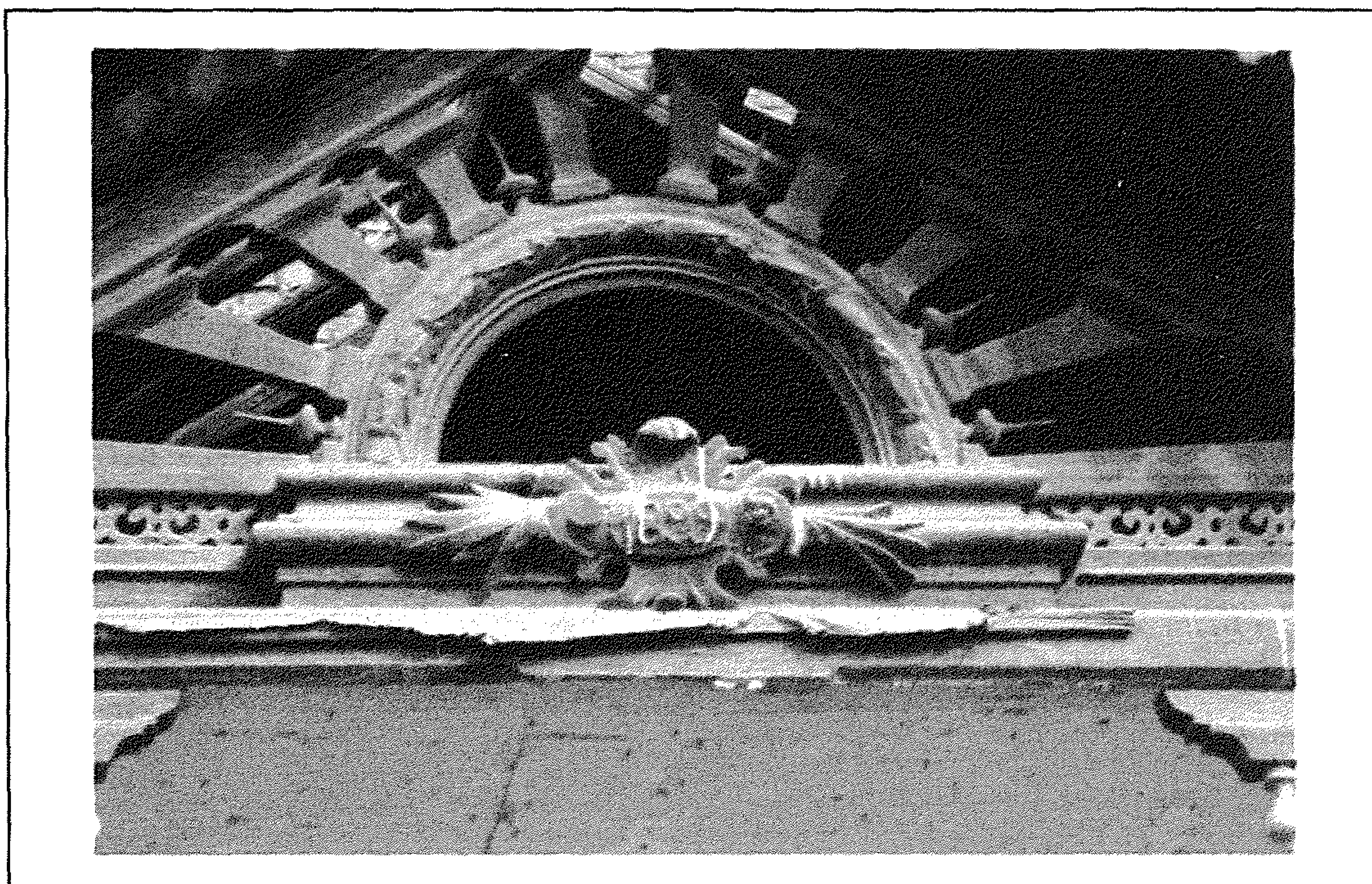


(ب)

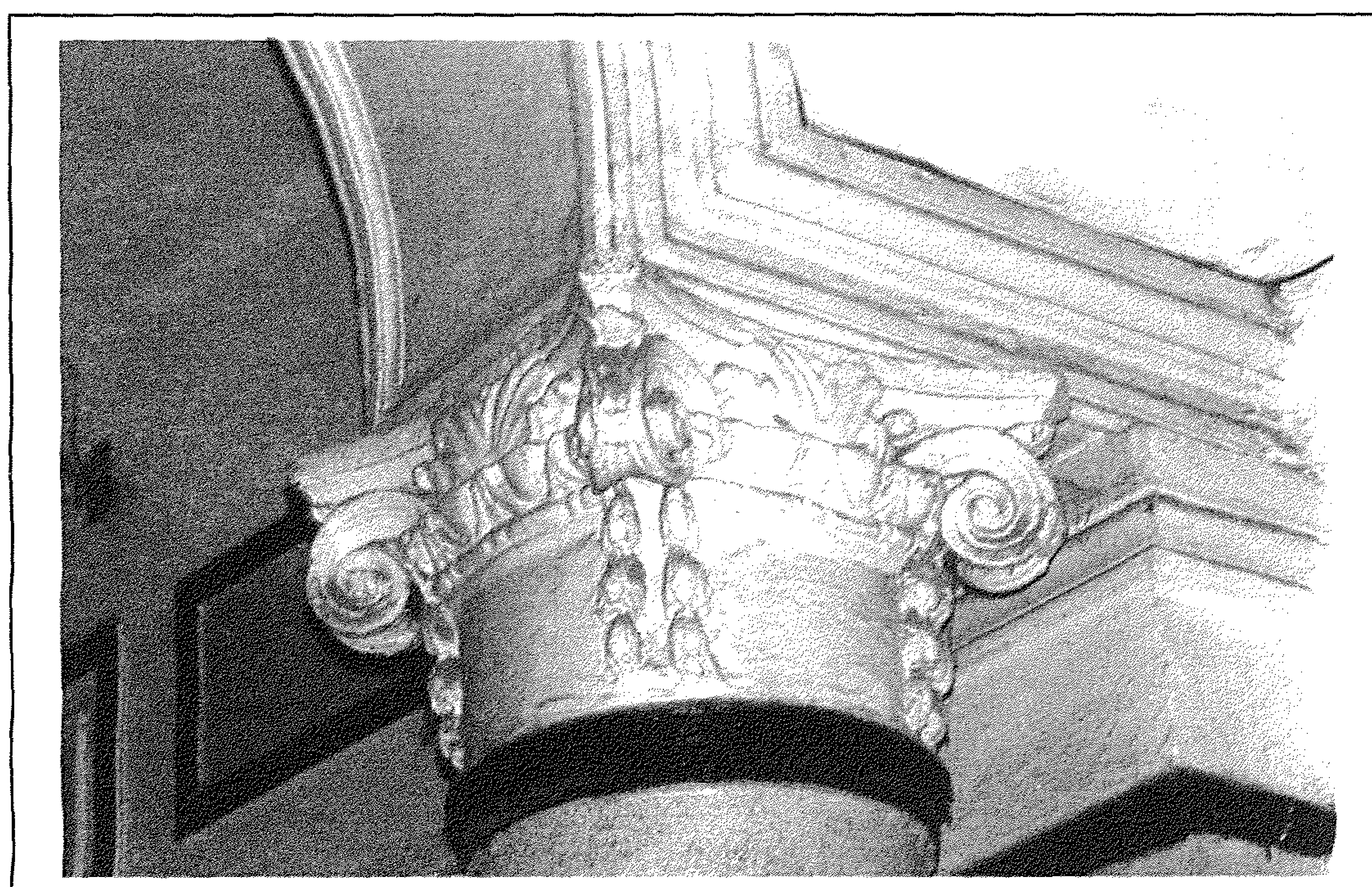
شكل (8):

(أ) الواجهة الغربية من الطابق الثاني للقصر.

(ب) سقف منطقة الدرج الصاعد للطابق الثاني.



(أ)

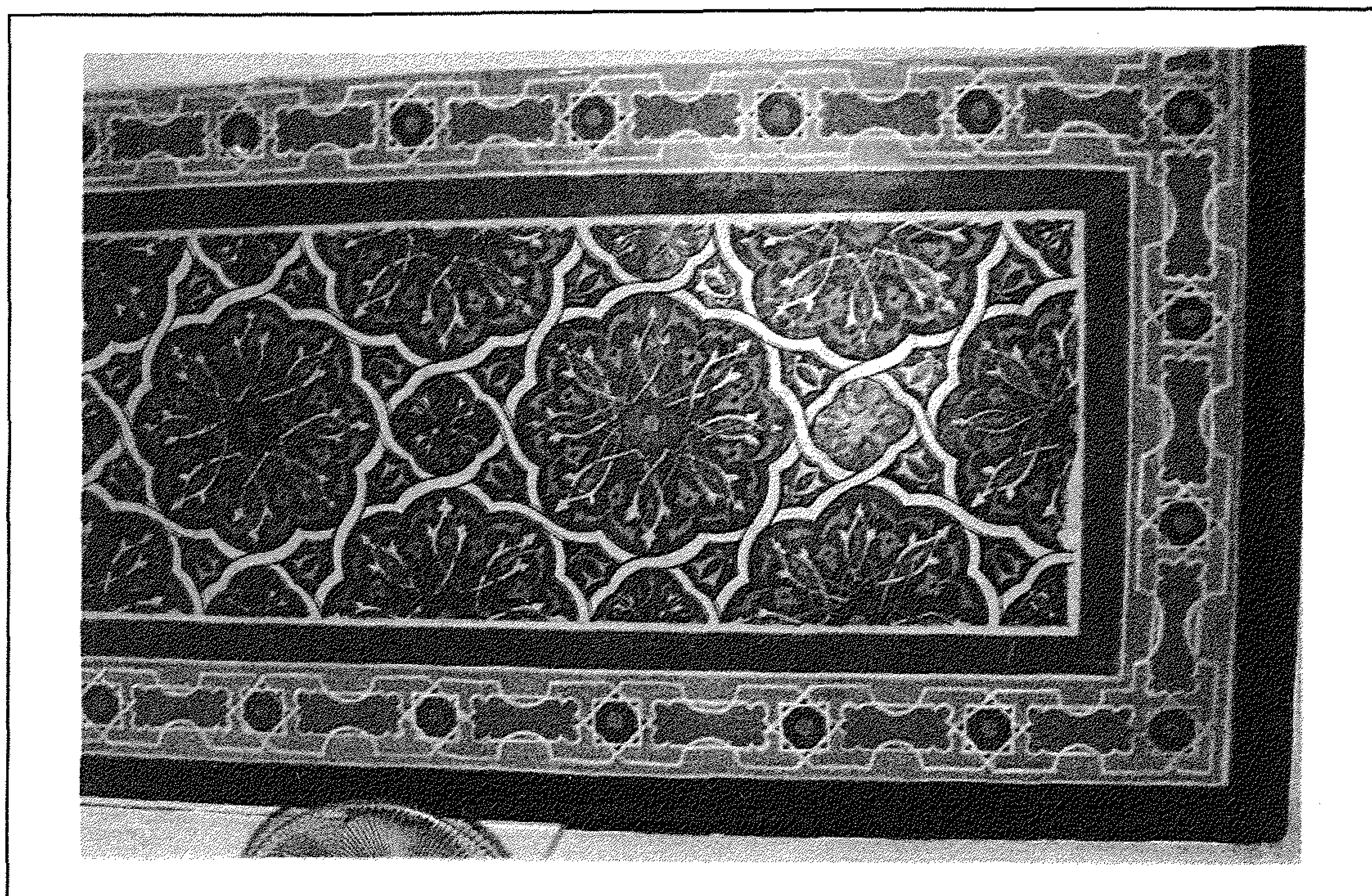


(ب)

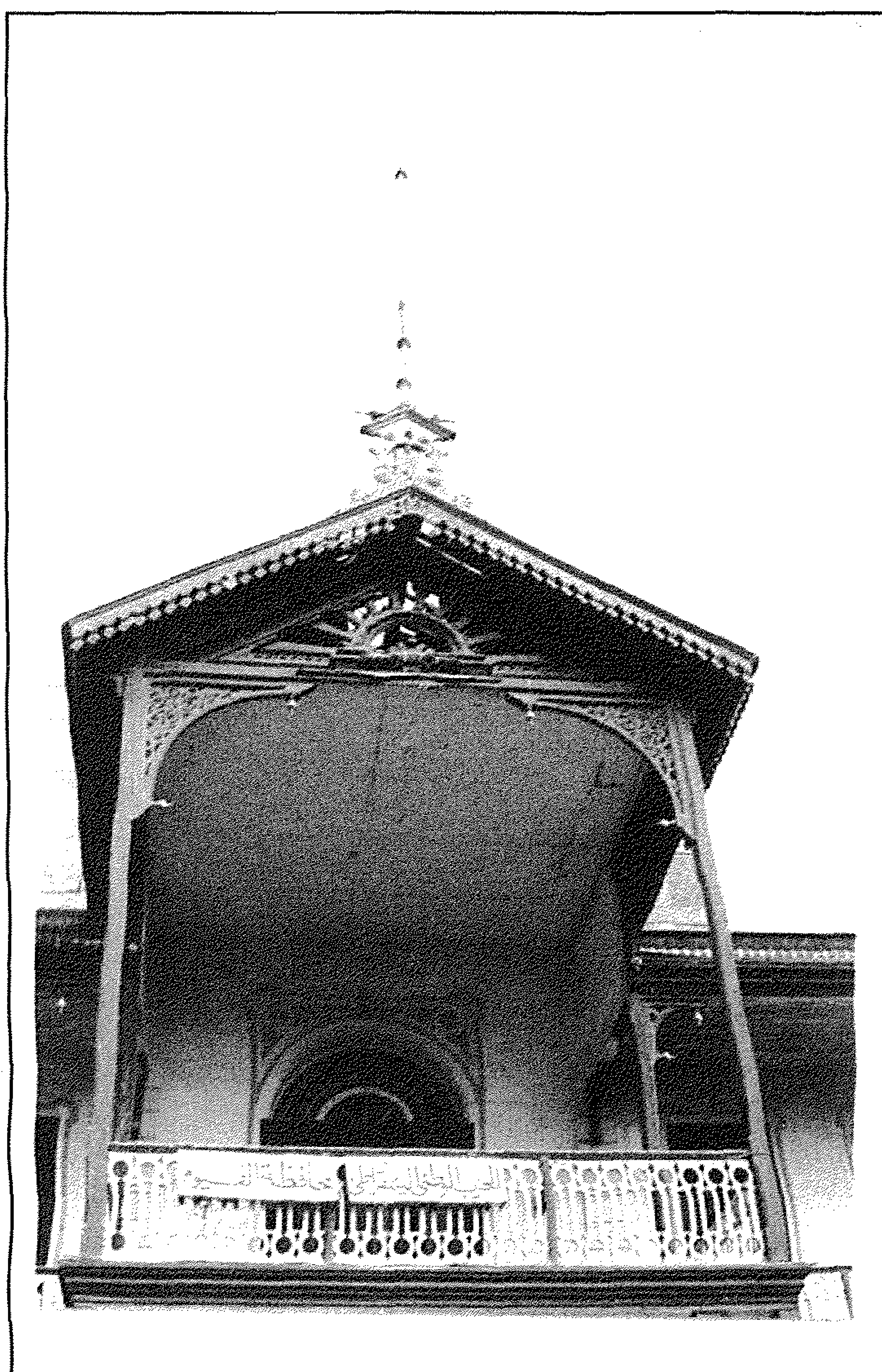
شكل (9):

(أ) جزء من الفرنتون الرئيسي يحمل تاريخ الإنشاء منفذ على الخشب.

(ب) قمة العمود الشرقي بالصالة الجنوبية بالطابق الأرضي.



(أ)



(ب)

شكل (10):

(أ) سقف الغرفة الشمالية بالصالة الخلفية بالطابق الثاني.

(ب) فرنتون القصر يتوج بلكونة الطابق الثاني من القصر.

شكل (11):

(أ) منظر من الداخل للطابق الأرضي من القصر.

(ب) شباك معقود محلى ببانوه ذي مداور.



(أ)

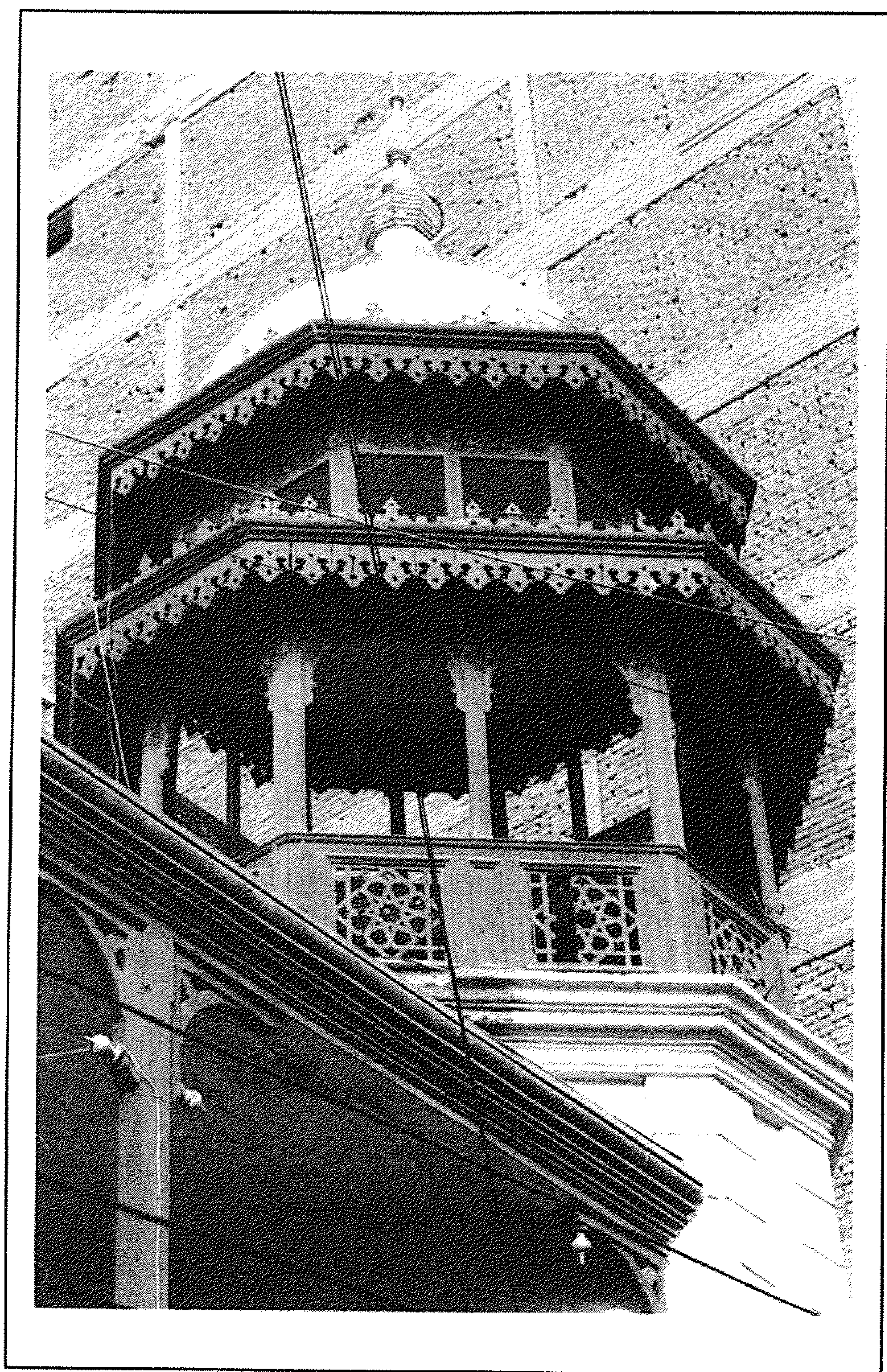
(ب)



شكل (12):

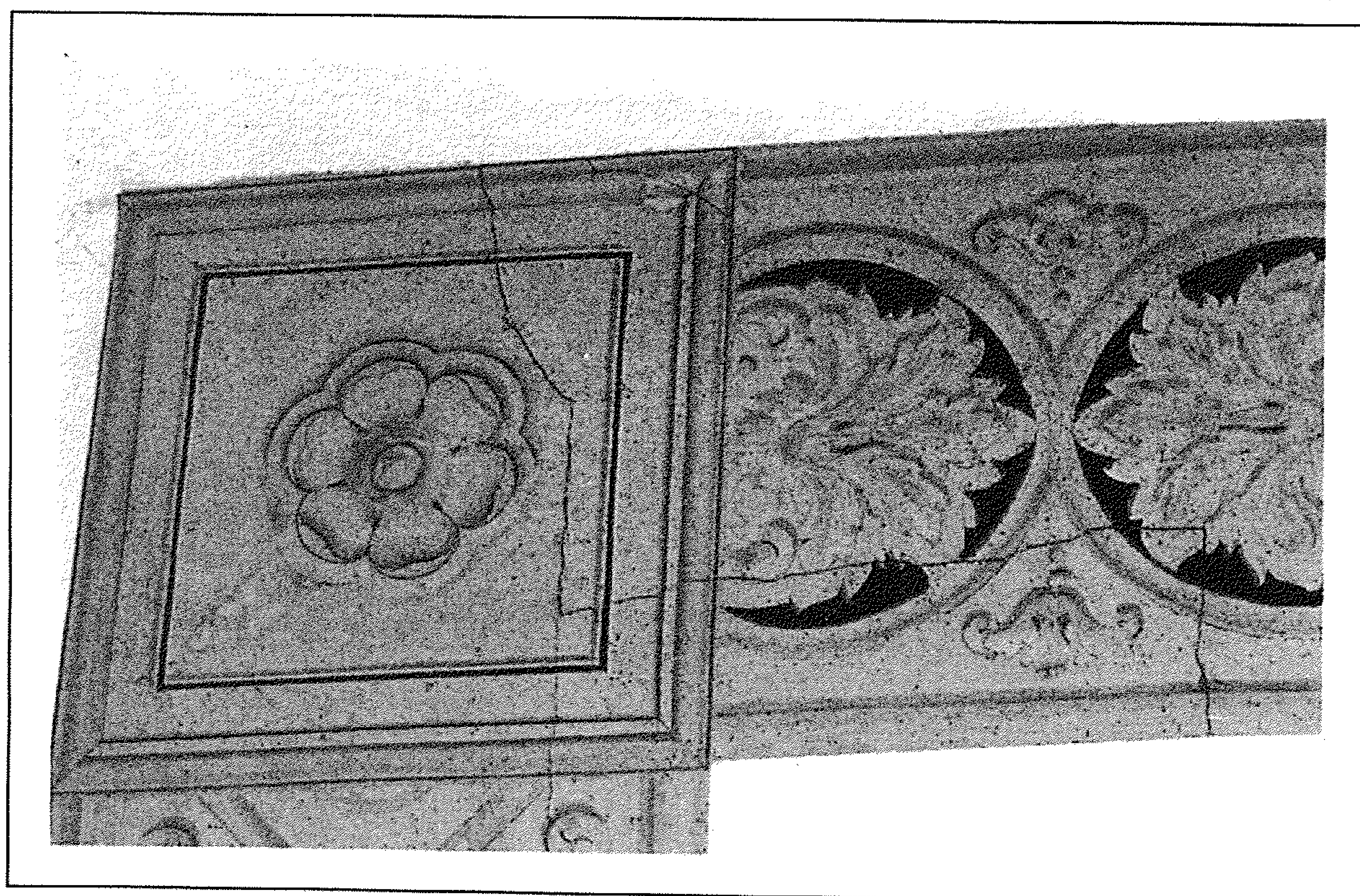
(أ) قمة البرج الغربي بالواجهة الشمالية للقصر.

(ب) تفصيلة من زخارف سقف الصالة الرئيسية بالطابق الأول.



(أ)

(ب)



شكل (13):

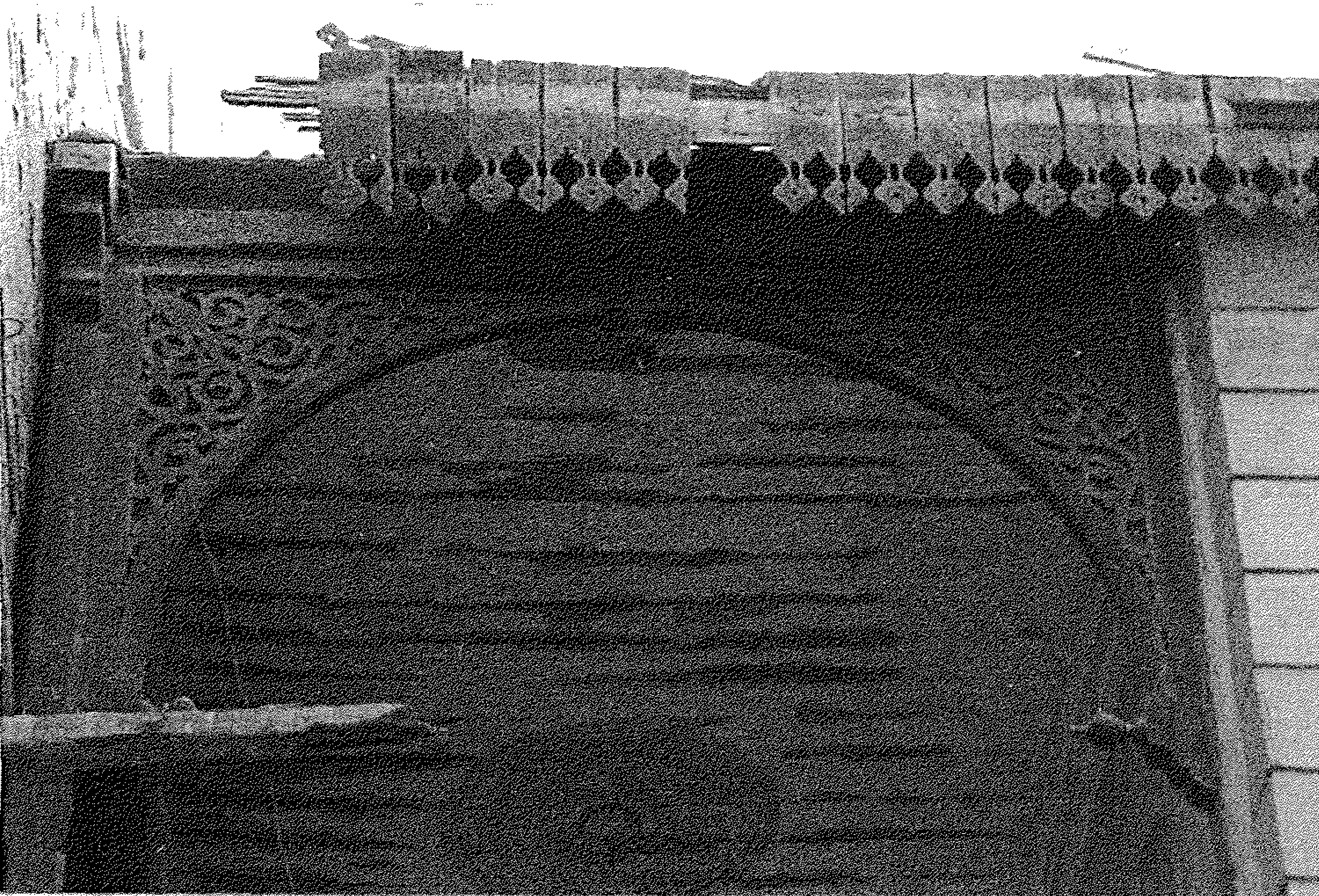
(أ) منظر للدرج الصاعد وباب الواجه الغربي.

(ب) السقف الخشبي لبلكونة الطابق الثاني ذي الزخارف الجصية والخشبية المفرغة.



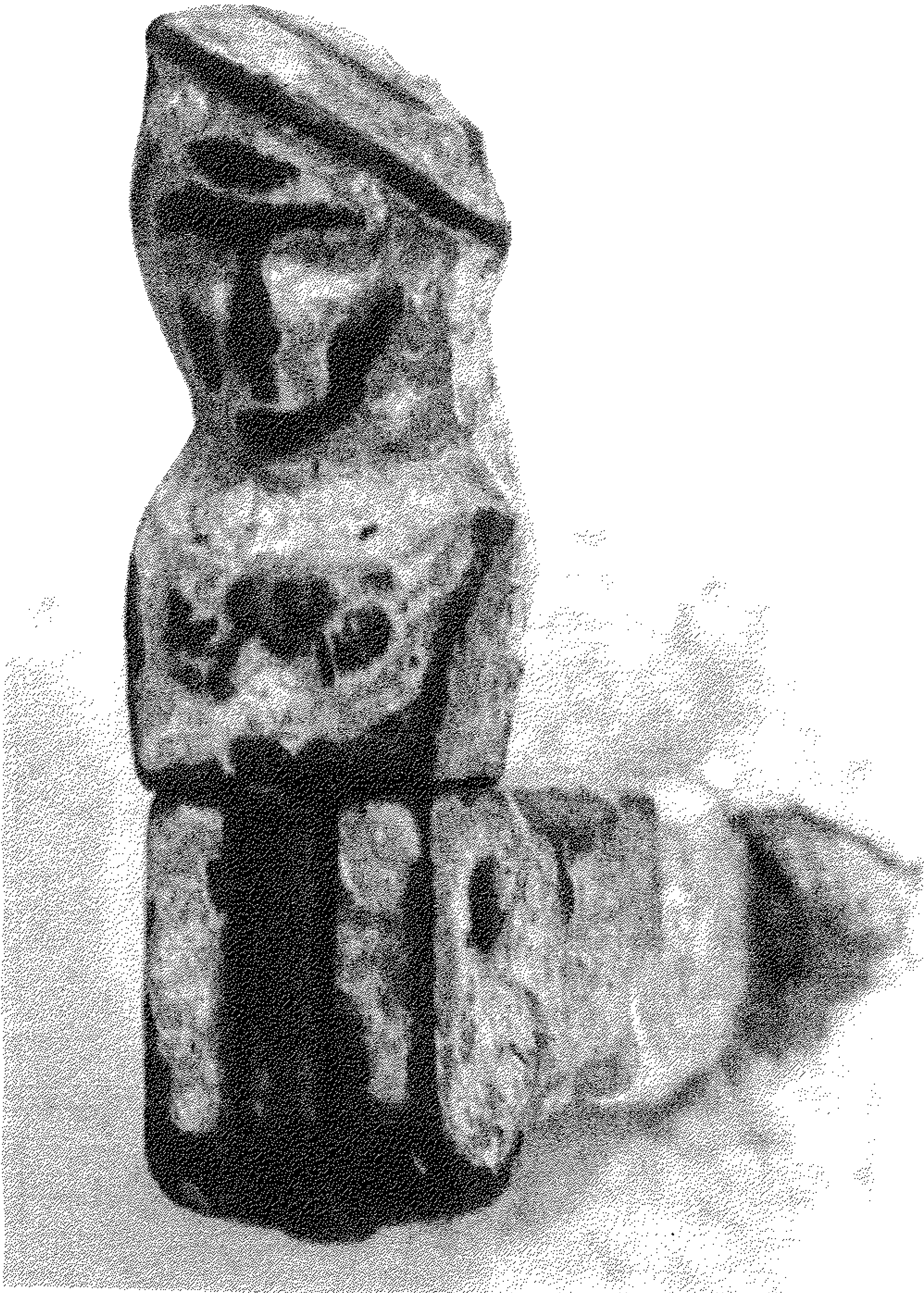
(أ)

(ب)





(أ)



(ب)

شكل (14):

(أ) زخارف نباتية منفذة بالجص تحلي واجهة مدفئة الصالة الرئيسية بالطابق الأرضي.

(ب) إحدى الصدادات الحديدية لشبابيك القصر بأشكال آدمية.

Consultants



P.O. Box 10720 Riyadh 11443 , Tel 4647531 – 4658523 , Fax 4657939 .
Email : marspub1@zajil.net

Web Site : http://alosour.netfirms.com
E-mail : al_Osour@hotmail.com

ANNUAL SUBSCRIPTION RATE :

- Saudi Arabia	S.R. 100
- All Arab Countries	U.S. $ 35
- All European Countries	U.S. $ 40
- U.S.A. & Canada	U.S. $ 45
- Australia & South Asia	U.S. $ 50

All MSS should be addressed to :
- Mars Publishing House,
P.O. Box : 10720, Riyadh 11443,
Saudi Arabia.
The Arabic Publishing & Distribution House Lts.
49 Goldhawk Road
London W12 8 QP
England

Ages

A Semi - annual Journal of Historical, Archaeological and Civilizational Studies

VOLUME	17
PART	2
JULY	2007
JUMADA'II	1428



Published by : Mars Publishing House London

Notes for authors

1- "Ages" is a semi-annual journal published by Mars Publishing House and issued from its London office.

2- Typescripts of articles should be submitted in triplicate, typewritten and double spaced on A4 (21x29.5 cm) paper size (using one side only). All pages, including tables and illustrations should be numbered consecutively.

3- Articles should not exceed 30 pages (7000 words) and edited books should not exceed 50 pages (12.000 words).

4- All articles, English or Arabic, should be prefaced by an abstract of approximately 200 words.

5- Maps, figures and illustrations should be drawn with Indian ink on white drawing paper of sufficient thickness for printing. If the photographs are in colour, original slides are recommended.

6- Captions and phrases intended to be printed in boldface type should be marked with a wavy line, whereas book titles and names of periodicals should marked with straight lines.

7- Punctuation marks should carefully observed. In general, the MLA style sheet should be followed.

8- **Footnotes**:

Notes should be typed double spaced on separate sheets at the end of the article. A bibliography list is not necessary. Each note is intended to read like an independent sentence with no internal full stops. The general sequence of a footnote should have the following form:

Articles:

* G. R. D. King, "Some Reflections on the Umayyad Wall – Mosaic Tradition." Ages, vol. 1, Part I, 1406 A. H./ 1986, pp. 1-12.
* G. Caton Thompson, "Some Palaeoliths from South Arabia." Proceedings of the Prehistoric Society, London, 1953 XIX, pp. 217f.
* Max Weber, The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, Trans. Telcott Persons (New York: Scribner, 1958), p. 17.
* S. Y. Fisher, The Middle East- A History, 2nd edition. (New York: Alfred A. Knopp, 1969) pp. 133 – 134.

Books:

1- The footnote should contain the following: Name(s) of author(s), titles of chapters or parts of books cited, title of the work, name(s) of editor(s), translator(s) and compiler(s), edition, series, number of volumes, place of publication, publisher and date of publication, volume numbers and page number(s).

2- Once the reference has been mentioned in full, the short form of the reference is recommended for recurrent citations. This consists of the author's last name, and the relevant page numbers (23) Ali, pp. 18-27.

3- The once popular abbreviations (op. cit. in the work cited, and loc. cit. in the place cited) are now superfluous. If two or more works by the same author are cited, citation should include a short form of the title after the author's name.

4- (26) Ali, The All-Parties, pp. 18 -27. Notes should be numbered consecutively throughout the paper starting from 1 without asterisks or any other symbol. In the text, the number of footnotes should be superscripted after the punctuation marks.

5- *In case the reference lacks publication* information or pagination, indicate this by using one or more of the following abbreviations: n. p. p. = no place of publication, n. p. = no publisher, n. d. = no date, n. pag. = no pagination.

9- Originals of articles submitted for publication in the Journal will not be returned whether published or not.

10- The published articles appear in the Journal according to technical considerations irrespective of the author's position.

11- Since the Journal is published semi-annually and has a fixed distribution schedule, it is necessary to collect, edit and print the materials well before the printing and distribution time.

12- Previously published articles will not be accepted for publication by the Journal, and materials accepted for publication in the Journal cannot be published in other journals without prior written consent of the Chief Editors.

13- Articles may be submitted for publication either in Arabic or in English.

14- The above mentioned guidelines are necessary for the Chief Editors to perform their task and to achieve their objectives. Non-compliance may result in rejection of the article.

15- Writers should proofread their articles against their original typescripts (no changes, additions or deletions are allowed) and should return them within 48 hours if so desired by the Chief Editors.

16- The Author will receive free of charge a copy of the issue in which his/her article appears.

17- All typescripts should be addressed to:

- Mars Publishing House, P.O. Box 10720, Riyadh 11443, Saudi Arabia.
- The Arabic Publishing and Distribution House Ltd., 49 Gold Hawk Road, London W128 QP, England.

Ages

A Semi - annual Journal of Historical, Archaeological and Civilizational Studies

VOLUME 17
PART 2
JULY 2007
JUMADA'H 1428



Published by: Mars Publishing House London